التَّجرِبَةُ الإبْداعِيَّة
في ضــوء
النَّقدِ الحَدِيث

﴿دراسات وقضايا﴾

تأليف

الأستاذ الدكتور

صابر عبد الدايم

أستاذ الأدبِ والنقدِ وعميد كلية اللغة العربية
بنين بالزقازيق

الطبعة الثانية

٢٠٠٧-٢٠٠٨م

الإهــداء

إلى ......

رفيقة الدرب ... وشريكة العمر

فقد شهدت ميلاد هذه التجارب النقدية

وأفسحت لى دوائر الزمن

وعبــدت طريق الحياة

بالصبر والألم

والأمــل والشجن

صابر عبد الدايم

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف الخلق أجمعين ، سيدنا محمد الهادى الأمين ، وبعــد

فهذه دراسات وقضايا ترصد التجربة الإبداعية فى ضوء النقد الحديث ، أقدمها إلى متذوقى الأدب ، ونقاده ، ومبدعيه ، فهى منهم وإليهم ، فالحياة الأدبية فى حاجة إلى التفاعل الدائم بين النقاد وبين المبدعين ، وبدون هذا التفاعل يخبو وهج الفن ، وتنطفىء شعلة الإبداع .

• وهذه الدراسات ، وتلك القضايا ثمرة معايشة متفاعلة مع الحركة الأدبية فى مصر وفى — المملكة العربية السعودية — طموحاً إلى تأصيل بعض القيم الفنية التى ظن البعض أنها درست ، أو تجاوزها الزمن ، وأملاً فى انبثاق قيم جديدة أصيلة نابعة من موروثنا الروحى ، وواقعنا الاجتماعى ، وتطلعنا إلى كيان عربى إسلامى ، يعيد لهذه الأمة شموخها وحضارتها وأصالتها .

القسم الأول

التجربة الإبداعية فى دائرة التنظير

• وهذه الدراسات تفصح عن رؤيتى ومنهجى فى رصد الأبعاد الفنية للأعمال الإبداعية ، وهذه الرؤية النقدية تتجه إلى أن الفنون تتعانق وتتداخل أحياناً ، وأدوات كل فن تشارك فى تشكيل التجربة فى الفنون الأخرى ، وانطلاقاً من هذا المنهج انبثقت دراسة — الشعر وتعانق الفنون ، فلكل فن خصائصه ، ولكن الفنون لا ترضى العزلة فيسعى بعضها إلى البعض الآخر .. لتتبادل فيما بينها التأثر والتأثير ، وفى مقدمة هذه الفنون « الشعر » ترجمان الحياة ونبض الإنسانية .

ودراسة التجربة الأدبية فى دائرة التصور النفسى .. ترصد بعداً هاماً من أبعاد التجربة الإبداعية فى ضوء النقد الحديث ... وهو محاولة التفسير النفسى للأدب ، ونزعت هذه الدراسة إلى الكشف عن جذور هذه القضية ، فأبانت عن التصور الفلسفى للنفس ، وعلاقة هذا التصور بالرؤية الأدبية لها .

• ثم أوضحت بعض النظريات النفسية فى هذا المجال مثل نظرية «العبقرية والجنون» ، ونظرية «التعويض» ، ووضح الباحث موقفه من هاتين النظريتين . حيث رفض تحكم قوانين علم النفس فى مسار التجربة الإبداعية ، ثم نوه بالأسس النفسية للتأثير الأدبى فى البلاغة العربية .

• والقصيدة المعاصرة فى تعانقها مع الفنون الأخرى تتعامل مع الأدوات الفنية الجديدة ، وتتسم برؤية ناضجة فى النماذج الراقية منها ، وهذه القصيدة رؤية وفناً لاتقتصر على شكل شعرى معين كما يدعى البعض ويخص شعر التفعيلة بالحداثة الفنية ، والواقع أن الرؤية الناضجة والأدوات الفنية الجديدة سمة كل شعر جيد فى أى شكل جاء هذا الشعر . مقفى كان أو من شعر التفعيلة .

القسم الثانى

التجربة الابداعية فى دائرة التطبيق

• وباقى الدراسات فى هذا القسم تنزع إلى النقد التطبيقى وتنطلق من إيمان الباحث بضرورة مواكبة النقد للإبداع الأدبى حتى لاتصاب الحركة الأدبية بالجمود .

• فدراسة « ثمرات الحرمان فى شعر الأمير / عبد الله الفيصل » ترصد تجربة شاعر كبير له عطاؤه المتميز ، وقد تعاملت الدراسة مع مستويات فنية متعددة ، تنبع كلها من محيط الشاعر الفنى ، وتنطلق لتشكل

فى دورتها حدائق من الأحاسيس ، وثمرات من العواطف والأفكار تسعد بها الأنفس الحيرى والقلوب الظمآى ، وهذه المستويات الفنية فى رصد أبعاد التجربة الإبداعية فى ديوان « وحى الحرمان » هى :

(ا) مسميات القصائد (ب) البنية اللغوية والإحساس بالزمن

(ج) الطبيعة وتشكيل الإحساس الرومانسى .

• ودراسة « عروس الأرض واستشراف آفاق القصيدة الحديثة » .

• تقدم تجربة شاعر شاب فى ضوء المعيار النقدى الحديث . وتعد هذه الدراسه إنجازا تطبيقيا لما تم انجازه نظريا فى الدراسة الثالثة من هـذا الـكتاب .

• ودراسة « خواطر الغروب » ترصد أبعاد التجربة الإبداعية لإبراهيم ناجى فى قصيدة واحدة ، وليس فى ديوان كامل مثل « دراسة ثمرات الحرمان » السابقة .

وناجى : يعد من رواد الاتجاه الرومانسى فى شعرنا الحديث ، فهو شاعر مبدع ، وجدانه منبع فنه ، وحياته البحر الذى تصب فيه أنهار شاعريته .

• ومنهج التحليل فى هذا النص ينزع إلى المنهج التكاملى الذى يرصد النص من جميع جوانبه اللغوية والنفسية والفنية .

• وقد تعاملت فى بعض هذه الدراسات النقدية مع أعمال إبداعية جديدة لأدباء جدد لهم عطاؤهم ، ومازالوا يعدون بالكثير من الإبداع الجاد .

• فنى الفن الشعرى جاءت دراسة « الغرباء » رؤية نقدية لسبعة من شعراء مصر ، تضمهم بيئة واحدة هى محافظة الشرقية ، وحرص الباحث فى هذه الدراسة على تحديد رأيه فى قضية هامة — هى قضية « الأدب

الإقليمى ، وأكد أنه ضد الدعاوى الإقليمية التى تنادى بوجود أدب « قاهرى » وأدب « شرقاوى » وأدب « دمياطى » وغير ذلك ، لأن التجربة الأدبية الحديثة تجاوزت هذه المشاعر المحدودة ، وتلك الرؤى المسورة بالعصبية والادعاء ، وانطلقت تعانق أحلام الإنسان وواقعه فى أى زمان وفى أى مكان .

• والدراسة التحليلية التى تناولت قصيدة « قراءة فى وجه حنظى » لشاعر شاب من شعراء « السعودية » ، تترجم ما يرمى إليه الباحث من ضرورة « النقد التطبيقى » لأن التنظير يظل قواعد جافة إذا لم يواكبه تطبيق حى فعال . يستنطق النصوص ، ويتعامل مع أنساقها اللغوية وقيمها الفنية والتعبيرية .

• وتأكيداً لهذا المنهج جـاءت الدراسة التحليلية لرباعيات شاعر مصرى له عطاؤه وتجربته ، والدراسة رصدت أبعاد الرباعيات ومستوياتها المتعددة . فتعاملت مع البنية الفكرية والبنية اللغوية والإحساس بالزمن .

وكذلك التحليل الفنى لقصيدة « قلب فى مواجهة الريح » لعبد الله شرف يؤكد ما ذهبت إليه من ضرورة النقد التطبيقى .

• ودراسة « آفاق التجربة الشعرية » تكشف عن اهتمام الباحث بضرورة عدم انفصال الحركة النقدية عن الحركة الإبداعية ، وضرورة التحام الدرس الجامعى بالساحة الأدبية ، ورصد ما يدور فى هذه الساحة ومحاولة تقويمه وترشيده ترشيداً فنياً علمياً يثرى التجربة الإبداعية ، ولا يقف حجر عثرة فى طريق نموها وتصاعدها ونضوجها .

• وفى الفن القصصى ، تناولت بالتحليل ثلاث مجموعات قصصية لأديبين يجمعان بين الحياة الأكاديمية وبين وهج التجربة الإبداعية .

أحدهما : من أدباء « السعودية » وهو د/ عبد الله بافازى .. والثانى :

من مصر وهو : « أحمد زلط »، والجدير بالذكر أن كلامن التاجين من بواكير النتاج القصصي للأديبين .

فمجموعتا د/ عبد الله بافازى « الموت والابتسام » و « القمر والتشريح » ترصدان واقع مجتمعه وبيئته، وتنبئان عن إمكانات الكاتب الفنية واللغوية .

ومجموعة « وجوه وأحلام » لأحمد زلط . ترصد واقع المجتمع المصرى بسلبياته وإيجابياته .

وفى الفن الروائى تناولت بالتحليل رواية « عيون فى وجه القمر » لأديب مصرى أبدع أكثر من خمس أعمال قصصية وروائية ، وتتسم أعماله بعمق الرؤية ونضوج الأداء وهو الأديب / بهى الدين عوض .

• ثم تأتى عدة مقالات تعالج بصورة موجزة عدة قضايا أدبية ، ومن هذه القضايا « قصيدة النثر » وهى تجربة إبداعية مثارة بين أدباء هذا الجيل ، وأرانى أرفض هذا المصطلح ، وأوضحت حيثيات هذا الرفض فى مقالتين هما « قصيـــدة النثر ومزاعم المتشاعرين » ، و « قصيدة النثر وأوهام المتكسبين بالنقد » .

وقد أنشئت هاتان المقالتان رداً على ما أثير فى بعض المجلات والجرائد من أن قصائد النثر هى « المهرة النافرة التى تصهل كل يوم على صفحات الجرائد » وهى تساعد الفنان على كشف المجهول والعبور به إلى المستقبل !

• ومقالة « النقد والإبداع : عدوان أم توأمان » ؟ تثير قضية قديمة جديدة . فكثير من المهتمين بالأدب : إبداعاً ونقداً .. يظنون أن الناقد عدو المبدع ، والمقالة تركز على أن الناقد الحقيقى يكمن فى أعماقه أديب حقيقى ، فلابد للناقد من قدرة إبداعية ، وملكة نقدية تساعده فى استيطان عالم النص الأدبى .

• ومقالة « الجامعة والساحة الأدبية » تفجر قضية شائكة وهى حقيقة

تفاعل الدرس الجامعى مع الحركه الأدبية ، ومتى يكون هذا التفاعل ؟ وإلى أى مدى يكون ؟ وهى قضية متشعبة الأطراف. تحتاج إلى احتدام الآراء ، وتفاعل الأفكار ، وما هذه المقالة سوى رد على من يرمون الحقل الجامعى بالجفاف والجمود ، ويقطعون الصلة بينه وبين حركة الحياة ، — وبئس ما زعموا — فالجامعة تحرص على أن يكون الحاضر الثقافى تأصيلا لقيم جديدة تبنى على أسس من القيم القديمة .

• وبعد : فآمل من الله أن يكون لهذه الدراسات والقضايا صدى طيب فى نفوس المبدعين والنقاد ، ودارسى الأدب ومتذوقيه ، وأن يجد لدى المؤيدين المؤازرة والإرشاد والنصح الأمين ، ولدى المعارضين التأنى والمناقشة المثمرة ، والوصول إلى كلمة سواء .

• فكثير من هذه الدراسات أشرقت فى ظلال « البلد الأمين » بلد الله الحرام ، وأرجو أن تكون خالصة لوجه الحق ، مبرأة من كل ما يشوبها من بعد عن الحقيقة والصواب ، والله ولى التوفيق .

صابر عبد الدايم

مكة المكرمة — غرة المحرم ١٤٠٧ هـ

القســم الأول

« التجربة الإبداعية فى دائرة التنظير »

ويتكون هذا القسم من ثلاث دراسات :

١ – الشعر وتعانق الفنون .

٢ – التجربة الإبداعية فى دائرة التصور النفسى .

٣ – القصيدة المعاصرة بين الرؤية الناضجة والأدوات الفنية الجديدة .

الشعر وتعانق الفنون (*)

– الأدب فن قولي بأنواعه المتعددة من شعر وقصة ورواية ومسرحية، وهذا الأدب وبخاصة « الشعر » يلتقي في دائرة التشكيل الفني مع فن الرسم وهو فن تصويري، ويلتقي مع فن الموسيقى وهو فن صوتي، ويلتقي مع فن النحت وهو فن تشكيلي تجسيمي.

– وبرغم هذا التعانق والتداخل نرى أن « لكل فن من الفنون المختلفة .. الفنون التشكيلية – الأدب – الموسيقى تطوره الفردي وهي – أي الفنون – تختلف بتوقيتها وبالعناصر المختلفة الداخلة في تركيبها، ولا ريب في أن هذه الفنون على صلة دائمة بعضها بالبعض الآخر. غير أن هذه الصلات ليست تأثيرات تبدأ من نقطة معينة ثم تحدد تطور بقية الفنون، فيجب أن نتصورها بدلا من ذلك على أنها مخطط معقد من صلات ديالكتيكية تعمل من طرفيها من فن إلى آخر والعكس بالعكس، وقد تنقلب هذه التأثيرات إنقلاباً تاماً ضمن الفن الذي دخلت فيه »[1].

– وهذا التعانق الحميم بين الشعر والفنون الأخرى نعثر على بذوره الأولى في نظرية المحاكاة عند أفلاطون .. وعند أرسطو .. فالنظم الإنسانية عند أفلاطون محاكاة، والأعمال والفضائل محاكاة، واللغة محاكاة لماندركه من الأشياء وهي طريق لتأثير عالم المعقول أو عالم المثل في علم الحس وأداة لذلك التأثير .. والشاعر عند أفلاطون والفنان بعامة يعكس لنا في فنه خيالات الأشياء أو مظاهرها لا جوهرها .. فأفلاطون ينظر إلى الفن نظرة واحدة، والمحاكاة عند أرسطو تنحصر في الفنون الجميلة .. والتطبيقية العملية ..

(*) نشرت بمجلة الفيصل العدد ١١٨ من عام ١٤٠٧هـ.

(١) نظرية الأدب : أوستن وأرين، ورينيه ويليك. ترجمه محي الدين صبحي ص ١٧٥ ط ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م.

فالموسيقى والرسم والشعر يتعانقون فى دائرة المحاكاة عند أرسطو .. ولكن يظل هذا العناق بعيداً عن التداخل والامتزاج لأن أرسطو حدد لكل فن وسائله التى تخالف الوسائل الأخرى .

— وفى العصر الكلاسيكى الذى يمثل فترة إحياء الآداب الإغريقية واللاتينية ومحاكاتها وبخاصة فى عصر النهضة وعصر انتصار القواعد .. وعصر التنوير « بذلت محاولات كثيرة لاعادة صياغة نظرية المحاكاة وجعلها أكثر تماسكاً فى التطبيق ، ومن أحسن ما عرف فى هذا الصدد محاولة « شارل باتو » فى كتابه « الفنون الجميلة مردودة إلى مبدأ واحد » عام (١٧٤٦ م) الذى ذهب فيه إلى أن المبدأ العام للفنون جميعاً هو أنها محاكاة للطبيعة الجميلة بما فى ذلك الموسيقى التى عدها محاكاة للانفعالات . كما ذهب إلى أن الشعر الغنائى أيضاً محاكاة للعواطف والانفعالات »[1] .

— ومما يؤكد الصلة الحميمة والتعانق الفنى بين الأدب والموسيقى ما نشترطه فى الشعر من الوزن ، والوزن الشعرى يعد وحدات موسيقية لابد أن تقوم عليها حياة القصيدة ، وبحور الشعر التى تعد آفاقاً يسبح فيها الإيقاع الشعرى .. إنها ترجمة عملية لضرورة توفر عنصر الموسيقى فى التجربة الشعرية .

— والقافية التى اشترط نقاد الشعر القدامى ضرورة وجودها فى نهاية كل بيت سواء كانت موحدة أو متعددة فى شكل الرباعيات أو المسمطات أو المزدوج أو الأرجوزة .. هذه القافية تعد مظهراً فنياً من مظاهر توفر الموسيقى فى فن الشعر ، ولكن علم الموسيقى يختلف فى تقسياته ووحداته عن علم العروض فى وزن الشعر ، ويبقى النغم موحداً بينهما معلناً عن هذا العناق الفنى الذى يرد الفنون الجميلة إلى مبدأ واحد .

— ومن مظاهر التقاء الشعر بفن الموسيقى أن كثيراً من القصائد الشعرية

---

(١) مذاهب الأدب فى أوربا « الكلاسيكية » د. عبد الحكيم حسان ، ص ٢٧٢ دار المعارف القاهرة ط ٢ / ١٩٧٩ م.

توضع لها ألحان موسيقية .. ويتغنى بها كثير من الفنانين .. وهذه الظاهرة وجدت منذ أن نشأ الشعر بل تعد نشأة الشعر العربى مصاحبة لنشأة النغم ففى العصر الجاهلى اقترن الشعر بإيقاع حركات الإبل وخطواتها وبخاصة إيقاع بحر «الرجز» ، وفى المعارك والغزوات كانت الأناشيد — ومازالت — تثير حماسة الجنود وتدفعهم إلى الاستهانة بالموت فى سبيل الحياة الحرة الكريمة .. وفى سبيل الحفاظ على العقيدة التى تكمن فيها عزة المسلم ، وفى العصر الأموى انتشر الغناء فى مكة والمدينة ، وكذلك فى العصر العباسى انتشر الغناء فى قصور الخلفاء وفى جميع الأمصار الإسلامية ، ونجد فى كتاب « الأغانى » مادة وفيرة تعنى بالدراسات الموسيقية وارتباطها بفن الشعر .

— وفن « الموشحات » يعد قصائد معدة للتلحين الموسيقى .

وفى العصر الحديث تفنن الموسيقيون فى تلحين القصائد الشعرية القديمة والحديثة ، وتفننوا فى ذلك وأجادوا .. وأصبح تلحين القصائد وغناؤها باب شهرة ونافذة انتشار للشاعر وشعره، فالقصائد الملحنة لشوقى وإبراهيم ناجى ، ونزار قبانى ، وعلى محمود طه ، ومحمود حسن إسماعيل ، وحافظ إبراهيم ، وعبد الله الفيصل ، وأحمد رامى ، تساهم إلى درجة بالغة التأثير فى تعرف الجماهير على الشعراء ، وتجعل اللغة الفصحى مألوفة لدى أذواق العامة والخاصة .

— وفى الشعر الأوروبى كتبت أشعار معدة لإضافة الموسيقى إليها فيما بعد مثل النصوص المؤلفة من أجل « الأوبرا » ، وأحياناً كان الشعراء هم الملحنون ، ولكن تأليف الموسيقى والكلمات كان لا يتم فى وقت واحد .

فقد كتب « فاجنر » مسرحياته قبل أن يلحنها بسنوات ، وكثير من القصائد الغنائية قد ألفت لتلائم ألحاناً جاهزة .

— وهناك شعراء رومانسيون من أمثال « تيك » وبعده « فرلين » كانت محاولاتهم لبلوغ التأثير الموسيقى هى إلى حد كبير محاولات لضغط

البنية المعنوية للشعر ، وتجنب التأليف المنطقى ، والتشديد على أهمية المغزى بدلا من الدلالة[١] .

— و « شللى » فى « دفاعه عن الشعر » الذى كتب سنة ١٨٢١ م ونشر سنة ١٨٤٠ م يركز على هذا التعانق بين فن القول الشعرى وفن الموسيقى .. ويوضح أن الشعر بالمعنى الخاص يعبر عن ذلك التنسيق اللغوى ، وخاصة اللغة الموزونة التى تخلقها تلك القوى الملوكية التى يختفى عرشها وراء طبيعة الإنسان الخفية ، ... فاللغة هى مرآة تعكس الضوء الذى يراد منها إيصاله وكل من اللون أو الشكل أو الحركة سحابة تغشى ذلك الضوء . ولهذا لم تبلغ شهرة النحاتين والرسامين والموسيقيين مبلغ شهرة الشعراء بالمعنى الخاص لهذه الكلمة شأنهم فى ذلك شأن عازفين متساويين فى الموهبة ولكنهما ينتجان آثاراً مختلفة حين يعزف كل منهما على القيثارة .

ويؤكد شالى على أن « الإنسجام اللفظى يتم بالاختيار الملائم للألفاظ وبترابط الصوت مع المعنى فيها هو جزء من الطريقة التى يحقق بها الخيال بلوغ النظام الأمثل . فالصوت والمعنى عنده يأتلفان معاً كأنهما مركب عضوى مثلما تنمو البذرة حتى تصبح زهرة ولايمكن أن يوضعا معاً بطريقة آلية »[٢] .

— وبرغم كل هذه الصلات التى تقرب ما بين فنى الموسيقى والشعر يتشكك بعض النقاد فى قدرة الشعر على بلوغ التأثير الموسيقى .. ويرى هذا البعض : أن القصائد ذات النسج المحكم والبنية المتماسكة لاتكون طوع التلحين الموسيقى ، فى حين أن الشعر العادى أو الضعيف يكون قابلا للتلحين والغناء مثل القصائد الأولى لهاينى و « ويلهلم مولر » ، وحين يكون الشعر

---

(١) نظريه الأدب « السابق » ص ١٦٤ .

(٢) انظر « مناهج النقد الأدبى بين النظريه والتطبيق » ديفد ديتشس ترجمه د/ محمد يوسف نجم دار صادر بيروت ١٩٦٧م .

ذا قيمة أدبية سامية فإن التلحين فى الغالب يشوهه أو يبهم أنماطه تمام الإبهام ؟ حتى وإن كانت لألحانه قيمة فى ذاتها .

- ومما يؤكد صواب هذا القول الذى ذهب إليه الناقدان « رينيه ويليك » ، و « اوستن وارين » إخفاق اللحن فى أجزاء من « عطيل » شكسبير وفى « أوبرا فردى » كما أن جميع ألحان المزامير أو قصائد «غوته» تقدم برهاناً دقيقاً على هذا التنازع ، فالتعاون بين الشعر والموسيقى موجود بكل تأكيد سوى أن أرفع الشعر لا يميل إلى الموسيقى كما أن أعظم الموسيقى تقف دون حاجة إلى كلمات .

- وأما عن صلة الشعر بفن الرسم . فتؤكده ضرورة تواجد الصورة الشعرية فى إقامة كيان التجربة للشعرية ، و « كولبردج » يقول فى حديثه عن شعر شكسبير « الصور فيه براهين عبقرية أصيلة وما ذلك إلا لأنها خاضعة فى صياغتها لسيطرة العاطفة » والصور الشعرية تقرب بين الحقائق المتباعدة ، وتؤلف بين الأضداد حيث يلتقى الحلم الشعرى بالحقيقة ، فالصور التجسيمية والوصف الموضوعى يميزان الصورة عند البرناسيين ، والصـــور المهمومة المشوبة بالغموض هى منهج الرمزيين الذين يعطون الأهمية الأولى للظلال لا للألوان ، والصور الشعرية ذات الدلالة النفسية تمثل منهج السرياليين .

- وإلى جانب هذا التداخل بين فنى الرسم والشعر نلمح علاقة جوار وتآخ وتلازم بين هذين الفنين .. وتتجسم هذه العلاقة فى حرص كثير من الشعراء المعاصرين على أن يضيفوا إلى دواوينهم لوحات تفسر قصائدهم ويحرص الرسام على أن يصبح عمله تفسيراً جديداً لقصائد الشاعر ، ومن الشعراء من يقيمون معارض مشتركة مع الرسامين لعرض لوحاتهم مفسرة بالأشعار .

وكثير من الشعراء نراهم يستوحون قصائدهم من رسوم أبدعها فنانون تشكيليون فالشعر يكون مصدر تجاربه فى أحيان كثيرة، الرسم أو النحت أو الموسيقى ، وقد تغدو الأعمال الفنية الأخرى موضوعات للشعر شأنها شأن الأشخاص والطبيعة .

* ويقال إن «سبنسر» استلهم بعض قصائده الوصفية من القماش المزين والمواكب ، واستقى « كيتس » تفاصيل قصيدته « على قارورة يونانية » من إحدى صور « كلودلورين » .

ويرى « ستيفن أ . لارابى » أن جميع رموز وإيحاءات النحت اليونانى موجودة فى الشعر الإنجليزى ، وذلك واضح فى دراسته « شعراء انجليز وتماثيل يونانية ، الصلة بين النحت والشعر خاصة فى المرحلة « الرومانتية » .

— وقصيدة « مالارميه » « قيلولة وعل » مستلهمة من رسوم « بوشر » فى المتحف القومى بلندن .

وكتب الشعراء وبخاصة شعراء القرن التاسع عشر أمثال هيجو — وجوته والمدرسة البرناسية قصائد حول صور معينة[1] .

— وإغراقاً من الشعراء فى تجسيد الصلة بين فنى الشعر والرسم نجد كثيراً منهم يجعل القارىء يتخيل الصور ببصره فعلاً ، وشعراء القرن الثامن عشر ولعوا بالناحية التصويرية فى الشعر ولعاً شديداً ، وشعراء الوصف فى الشعر العربى وفى مقدمتهم شعراء الجاهلية عنوا بهذا الاتجاه التصويرى عناية فائقة وبخاصة فى وصف الطبيعة الحية التى عايشوها واندمجوا فى عوالمها .

— والأدب الحديث بدءاً من « شاتوبريان » وانتهاء « بروست » تأثر كثيراً بإيحاءات الرسوم ، ويحفزنا إلى تصور المشاهد بتعبيرات تستدعى غالباً الرسوم الحديثة .

---

(١) انظر « نظرية الأدب » ص ١٦ .

— وهذا التعانق الفنى بين الشعر والرسم قد يكون داخل وجدان فنان واحد . وقد تتعانق الفنون الجميلة كلها فى دائرة إبداعه ، ومحيط انفعالاته المائج بالأحاسيس ، فنجد الشخص الواحد شرنقة فنية تتشابك خيوطها ·· وتتنوع إفرازتها وإن شئت فقل هو أرض خصبة تجود بأنفس الأشياء وأغلى النعم ظاهرة وباطنة ، فهو شاعر ورسام ومصور وموسيقى ويمكن أن يكون نحاتاً ··· فمثلا « وليم بليك » كان شاعراً ورساما ، وكذلك « روسّى » ، وقد وضع « ثاكرى » بنفســه صورا لقصته « سوق الغرور » .

— وفى أدبنا العربى الحديث كان « جبران » يجمع بين الشعر والرسم والتصوير والموسيقى ، وقد رسم لوحات كتبه بنفسه ، بل وضع صوراً تخيلها لابن سينا والمتنبى وأبى العلاء ، وأبى نواس فى كتابه « البدائع والطرائف » .

— وفى شعر « شوقى » و « على محمود طه » و « عبد الله البردونى » و « عبد الله الفيصل » و « عمر أبى ريشه » وغيرهم من كبار الشعراء العرب فى العصر الحديث ·· لوحات شعرية معبرة تترجم هذه الصلة الحميمة بين الشعر والرسم والتصوير ، والشعر يحيا بوجود الصورة الشعرية ، ويتوهج بالنبض الإيقاعى ·· والموسيقى الموحية ، وموهبة الشاعر تتسنم الذروة حين يجعل تراكيبه الشعرية مرئية ·· ورنين إيقاعه دائماً ، حين يحول الكلمات إلى صور مشرقة موحية ، صور ذوقية أو شمية ، أو حرارية ، أو صور ضغطية من أصل جمالى .

وهذه الصور تفيض بها المخيلة الحرة البصرية لا المخيلة المقيدة السماعية . فالصورة البصرية أكثر إيحاء وانطلاقاً وتعبيراً من الصورة السمعية .

— ولذلك فضل « إليوت » « دانتى » على «ملتون» لأن مخيلة دانتى بصرية ·· وهى مايجب أن تتوفر لدى كل شاعر كفؤ ، ومخيلة ملتون سمعية ، فهو لم ير الأشياء بعينها وإنما سمع عن مفهومها .

— وبرغم هذا التعانق بين الشعر والفنون الأخرى لايمكن أن يتحول الشعر كلية إلى نحت أو رسم أو موسيقى . فإن التأثير فى الشعر يختلف عن تأثير فن النحت فمثلا برودة الإحساس فى الشعر شىء يختلف تمام الاختلاف عن الإحساس اللمسى بالرخام . وأن السكينة فى الشعر شىء مختلف جداً عن السكينة فى إبداع فنان تشكيلى . وتبقى لكل فن خصائصه ، ولكن الفنون لا ترضى العزلة فتسعى إلى بعضها لتتبادل التأثر والتأثير وفى مقدمتها الشعر ترجمان الحياة ونبض الإنسانية .

* * *

التجربة الأدبية فى دائرة التصور النفسى (*)

- التجربة الأدبية منبعها النفس ... وباعثها الانفعال الصادق . فهى استقبال واع للأحداث وهى فى أرقى تصور لها تتعامل مع أثر الأحداث ومداها . وتنأى عن الرصد المباشر لها .. ، وهى ترجمة فنية لما يمور فى أعماق النفس من أشواق نحو إعادة تشكيل الواقع واستشراف آفاق المستقبل .

- وقديماً بحث العلماء والفلاسفة فى حقيقة النفس وحاولوا أن يتعرفوا على قواها المتصارعة ، وتبعهم الأدباء .. فوقفوا موقفاً تصادمياً فى كثير من التجارب ، وفى مقدمتهم ابن سينا ، فقد بحث فى حقيقة النفس ، وكشف عن وظائفها . وأعطاها وجهة فلسفية . وهو منهج يدل على تمكنه واطلاعه ، و قصيدته فى « النفس » المشهورة بعينية ابن سينا وجدت صدى عميقاً فى أوساط المثقفين والفلاسفة فى الأدب العربى والآداب العالمية قديماً وحديثاً ، والنفس عند ابن سينا مبدأ الحركة . وقد سماها قوة . إنها مبدأ حركة الجسد وهى تحرك النفوس السماوية أجرام الفلك .

- وقد عرف أرسطو النفس بأنها الكمال الأول لجسم آلى ذى حياة بالقوة ، وهو يتفق مع تصور أغلب فلاسفة الإسلام للنفس بمفهومها العام الشامل . حيث يقسمها ابن سينا إلى ثلاثة أقسام : نفس نباتية ، ونفس حيوانية ، ونفس إنسانية .

ويقسمها أرسطو إلى أربعة أقسام . عادية ، وحساسة ، ومحركة ، وناطقة . ويقسمها أفلاطون إلى ثلاثة أقسام . شهوانية ، وغضبية ، وناطقة ،

(*) نشرت بمجلة الفيصل « العدد » (١٤٠) صفر سنة ١٤٠٩ هـ سبتمبر - أكتوبر سنة ١٩٨٨ م

والذى يعنينا من هذه النفوس . النفس الإنسانية وهى عند ابن سينا وعند أرسطو وأفلاطون يطلقون عليها الناطقة .

وهذه النفس فى تعاملها مع الإبداع والفكر يقسمها ابن سينا والغزالى إلى ثلاث درجات أدناها العقل الهيولانى وأوسطها العقل بالفعل والملكة وأعلاها العقل المستفاد لأن النفس تنتزع المعقولات المجردة من المحسوسات الشخصية بواسطة العقل الهيولانى ثم تنظمها بحسب ما فى العقل بالملكة من المعقولات الأولى ، وما يستخرجه من المعقولات الثانية ولكن العقل الذى تشرق عليه المعقولات هو العقل المستفاد .

• وفى صورة أدبية موحية مؤثرة يشبه ابن سينا العقل الهيولانى بالمشكاة لأن المشكاة متقاربة الجدران ، ويشبه العقل بالفعل بالنور ، ويشبه العقل المستفاد بالمصباح ونسبة العقل المستفاد إلى العقل الهيولانى كنسبة المصباح إلى المشكاة يقول :

إنما النفس كالزجاجة والعلم ... سراج وحكمة الله زيت
فإذا أشرقت فإنك حى ... وإذا أظلمت فإنك ميت

• والعقل المستفاد هو الحدس وهو أعلى درجات الاستعداد العقلى ولا يحتاج صاحب الاستعداد إلى وسيلة من خارج نفسه لتحصيل المعارف بل يلهم المعارف ،

« فالحدس كما يقول الغزالى « هو مفتاح أكثر العلوم » ويقول عنه ابن سينا إنه أعلى مراتب القوى الإنسانية »[1] .

• ويقترب التصور السابق لقوى النفس من نظرية الإلهام عند الإغريق ،

---

(١) أنظر كتاب من أفلاطون إلى ابن سينا لجميل صليبا ص ١١٩
وانظر كتاب « الأدب الصوفى » اتجاهاته وخصائصه لكاتب هذه الدراسه ، دار المعارف القاهرة ١٩٨٤ م

حيث يرى أفلاطون أن الشاعر « كائن أثيرى مقدس » . ذوجناحين لا يمكن أن يبتكر قبل أن يلهم . وكذلك المنشد فالشاعر يعديه ، وفى محاورة « فيدروس » يقول :

حين يظفر ذلك الإلهام بروح ساذجة طاهرة فإنه يوقظها . ويسمو بها فتمجد بأناشيد أو بأية أشعار أخرى مآثر الأجداد فتربى الأجيال . أما ذلك الذى حرم النشوة الصادرة عن آلهة الفنون ، ثم يجترىء على الاقتراب من أبواب الشعر واهماً أن الصنعة تكفى لخلق الشاعر فإنه لن يكون سوى شاعر ناقص . لأن شعر المرء البارد العاطفة يظل دائماً لا إشراق فيه إذا ما قورن بشعر الملهم[1] .

— وانطلاقاً من التصور النفسى للرؤية الشعرية والتجربة الأدبية بشكل عام ، قوم الإغريق عبقرية الأدباء وقالوا : إن العبقرية عندهم تقرن بالجنون ، وتؤول بأنها المدى الممتد من العصاب إلى الذهان . فالشاعر رجل مجذوب ليس رجلا كالرجال . فهو أقل وأكثر منهم فى وقت واحد . وكأن اللاشعور الذى يغترف منه الكلام يعد متجاوزاً للعقل ودونه فى آن معاً .

— ونشأت نظرية أخرى تفسر العبقرية على أنها « تعويض » فقد يصاب الأديب بعاهة نفسية أو إجتماعية . أو يصاب بتشوه جسدى ، أو يخلق حاملا عاهة خلقية ، وقال أصحاب هذه النظرية إن آلهة الفنون أخذت البصر من عينى « ديمودوكس » لكنها أعطته موهبة الغناء اللطيفة « كما ورد فى الأوديسة » ، كما أعطى المكفوف « تيريسياس » رؤية يتنبأ بها ، وكان « بوب » قصيراً أحدب ، وكانت لبايرون رجل عرجاء ، وكان بروست عصابياً مصاباً بالربو من أصل نصف يهودى ، وكان كيتس أقصر من بقية الرجال ، وتوماس وولف أطول[2] .

---

(١) أنظر النقد الادبى الحديث ص ٢٩ د/ محمد غنيمى هلال :

(٢) أنظر نظرية الادب ص ١٠٢ لمؤلفيه أوستن وارين ورينيه ويليك ترجمة محيى الدين صبحى .

— والتلازم بين الموهبة والعاهة ليس له صفة الاستقرار . فالموهبة الحقيقية والعبقرية العظيمة هما السر وراء تفوق الأديب وتميزه، وقد تكون العاهة دافعاً إلى استكمال ذلك النقص .

— وتجربة بشار الشعرية لم يكن السر فى تفوقها آفة العمى عنده أو دمامة هيئته . وإنما الموهبة والثقافة وجمرة الإبداع الفنى التى اندلعت فى نفسه . وأذكى هذه الجمرة ما أصيب به من عمى وماخلق عليه من دمامة وكذلك تجربة أبى العلاء الشعرية والفكرية لم تكن ثمرة عاهته فقط ، أو عزلته ، وإنما تضافرت عوامل عدة فى تكوين هذه القمة الشامخة فى تراثنا الفكرى والشعرى ، وفى العصر الحديث تمتد قامة طه حسين شامخة فى آفاق المعرفة والبحث والإبداع ، ولم تكن آفة العمى هى الدافع الوحيد ، وإنما التحصيل الخالص والجهد الدءوب ، وتحدى كل المثبطات والمعوقات ، وبعد هذا كله — وقبله — الموهبة الإلهية ، ومنحة الله له ، ومن أكثر من عطاء الله !!؟ ومن أعظم منه منة وفضلا ؟

— ومصطفى صادق الرافعى أديب العربية الأكبر لم يمنعه عدم التحصيل العلمى المنتظم من التفوق والتميز فى مجالى الإبداع والبحث ، وكذلك لم يكن الدافع الوحيد إلى هذا التفوق إصابته بعاهة « الصمم » ولكنها كانت من العوامل المساعدة ، والأمثلة كثيرة يضيق بها المقام هنا .

— ولو كانت نظرية التعويض لها وضع الثبات والاستقرار لفسر أى نجاح إلى حافز التعويض لأن لكل إنسان نقائصه التى تخدمه كحوافز ، وبرغم عدم ثبات هذه النظرية يعتقد كثير من المفكرين « أن العصاب والتعويض يميزان الفنانين من العلماء والمفكرين والفرق الواضح هو أن الكتاب يوثقون حالاتهم الخاصة إذ يحولون عاهاتهم إلى مادة رئيسية لموضوعاتهم »[1] .

---

(١) المصدر السابق .

— وقد اتخذت العلاقة بين التجربة الأدبية وبين التصور النفسى لها شكلا آخر ذا طابع علمى فى النقد الحديث منذ أن اكتشف علماء النفس عالم اللاشعور وبخاصة منذ « سيجموند فرويد » وقد نشر كتابه « عـالم الأحلام عام (١٩٠٠م) وفى هذا الكتاب يقرر أن الحلم ترجمة للرغبات المكبوتة فى عالم الشعور . ولكنها لا ترسب إلا لتطفو فى الحلم لتتحقق فى شكل من الأشكال » .

— وفى الصور الأدبية تظهر خصائص من صور الأحلام من تمثل القيم والخلط المكانى والزمانى .

— ويرى « يونج » الطبيب السويسرى والعالم النفسانى أن فى أعمق مناطق اللاشعور تكمن صور يشترك فيها الجنس البشرى وهى فى أصلها ترجع إلى أقدم عهود الإنسانية ، يسميها « يونج » « النماذج العليا » وهى نماذج وراثية من عهود الإنسانية الأولى ، وهى مصدر كثير من الخيالات والصور الخاصة بالجن والأرواح والسحرة ، وهى صور تغذى الفن والشعر وتنعكس فى المنطقة العليا من الفكر . وفيها تتجلى آثار غريزية اجتماعية عامة تتأثر بها الإنسانية كلها وتستجيب لها »[1] .

وقد وضع « يونج » تصنيفاً نفسياً محكماً يقسم بموجبه الانبساطى والانطوائى إلى أربعة نماذج تقوم نسبياً على سيطرة التفكير والشعور والحدس والإحساس ، على أنه لم يعـز كل الكتاب — كما قد يفترض المرء — إلى صنف الحدسيين والانطوائيين ، وللمزيد من الاحتراز ضد التبسيط ينبه إلى أن بعض الكتاب يكشفون عن نموذجهم فى عملهم الإبداعى ، فى حين أن بعضهم يكشف عن النموذج المضاد لشخصيتهم »[2] .

---

(١) أنظر النقد الأدبى الحديث ص ٢٧٣ د. محمد غنيمى هلال .

(٢) نظرية الأدب ص ١٠٦ وانظر كتاب « كارل يونج » حول صلة التحليل النفسى بفن الشعر ، مساهمة فى علم النفس التحليل .

— فالعمل الفنى فى التصور النفسى قد يجسد إلى حد كبير حلم الكاتب بدلا عن حياته الواقعية ، وقد يكون قناعاً ضد الذات يختفى وراءه الشخص الحقيقى ، وقد يمثل العمل الفنى صورة الحياة التى يريد الكاتب أن يفر منها .

— والشعراء ينقسمون إلى نموذجين فى التصور النفسى : الأول الشاعر المرتجل أو المشدوه أو المتنبىء ، والثانى : الصناع أى الكاتب الحاذق المتمرس المسؤول .

والنموذج الأول متوافق تاريخياً مع نشوء الرومانسية ثم التعبيرية ثم السريالية فالشاعر الرومانسى فالتعبيرى فالسريالى يعد نموذجاً للشاعر ، البدائى الفطرى .وهومانطلق عليه فى تراثنا النقدى العربى « الشاعر المطبوع » أو « مذهب الطبع » ، ولكن مذهب الطبع غير مرتبط فى مسيرة الأدب العربى بالاتجاه الوجدانى ، ومع ذلك يبدو للمتأمل فى تجارب الشعراء العذريين أن الطبع كان السمة المميزة لتجاربهم .

— أما الشعراء المحترفون المتدربون فى مدارس الشعر الحماسى وشعراء عصر النهضة والكلاسيكية الجديدة فهم صناع ، وهذا النموذج نطلق عليه فى تراثنا الشعرى والنقدى « أهل الصنعة » ورائدهم « زهير بن أبى سلمى » وأتباع مدرسته من المحككين للشعر .

— والنموذج الأول ، يصف عالم النفس الفرنسى « ريبو » مخيلته بأنها « إنسيابية سمعية كانت أو رمزية » ، وقال إن هذه المخيلة يتصف بها الشاعر الرمزى أو كاتب الحكايات الرومانسية ، ويصف مخيلة النموذج الثانى بأنها مخيلة تشكيلية ، وأوضح أنه يتصف بهذه المخيلة الإنسان اللماح ، حديد البصر ، الذى يستفز رأساً بملاحظة العالم الخارجى ، والإدراك الحسى .

— وهذه التصورات النفسية السابقة للتجربة الأدبية تقودنا إلى تساؤل حتمى فى تقويم الإبداع الأدبى ، ما جدوى التصور النفسى فى تعامله مع

الإبداع ؟ وهل يغني مصطلح «سيكلوجية الأدب» عن غيره من المصطلحات والتصورات ! وهل تغدو قرائح الأدباء مجرد تجربة من تجارب علم النفس يتحكم فيها بقوانينه ويسقط عليها افتراضاته ؟

— الواقع الذى يجب أن لا نغفل عنه أن استخدام علم النفس فى نقد الأدب « يجب أن يتم فى حذر لأنك بذلك قد تذهب بالأصالة الموجودة فى العمل الأدبى . فتفهم الشخصية الروائية — مثلا — أو تحليل نفسية الشاعر على ضوء قوانين نفسية عامة لايصدق إلا فى التخطيطات الكلية ، وذلك لأن النفوس البشرية يستحيل أن تتطابق تطابقاً تاماً ، فهى ليست أوراق شجر ، بل إن أوراق الشجر ذاتها لايصدق عليها مثل هذا التطابق ، ومن هنا لانستطيع أن نلبس الشخصية الروائية أو تلك أثواباً مجردة يحكيها علم النفس عندما يستخلص صفات عامة لملكات البشر المختلفة ، فالخيال — مثلا — عند شخصية مفردة لا يمكن أن يكون ذلك الخيال العام الذى يتحدث عنه علم النفس ، لابد وأن يتميز عند تلك الشخصية بميزات خاصة ترجع إلى عناصر لاحصر لها من الوراثة العضوية والبيئة الطبيعية والاجتماعية ؛ بل وتفاعل ما نسميه خيالا مع الملكات النفسية الأخرى على نحو لا يزال الغموض يكتنف الكثير من جوانبه »[1] .

— وثمة خطر آخر يواجهنا ونحن نقوم التجربة الأدبية فى ضوء التحليل النفسى وهو عدم القدرة على تمييز الجيد من الردىء فى الأعمال الإبداعية . لأن العمل الفنى الردىء كالعمل الجيد من ناحية الدلالة النفسية . كلاهما يصلح شاهداً ، وهذا من شأنه أن يؤدى إلى توارى القيم الفنية وانغمارها فى لجة التحليلات النفسية .

---

(١) فى النقد والأدب د. محمد مندور ص ٤٧-٤٨ .

— وآفاق الأدب الشعورية والإيحائية أرحب بكثير من قوانين علم النفس التي وهم أنصارها بأنها أحاطت بالنفس الإنسانية خبراً من جميع جهاتها ، ولم يتنبه بعضهم إلى أن عمل الأديب غالباً مضاد فى طريقته لعمل المحلل النفسى ، فالمحلل النفسى يميل لتحليل الشخصية إلى عناصر متفرقة ليسهل عليه فهمها وتحليلها ، والأديب ميال إلى تركيب العناصر المفردة ليكون منها شخصية . والشخصية دائماً أكبر من مجموعة العناصر المفردة المكونة لها ، لما يقع بين هذه العناصر من التفاعل . ولأن المحلل النفسى لا يستطيع إطلاقاً أن يصل إلى جميع العناصر المكونة للشخصية ، على أن الملاحظة النفسية والحساسية الشعورية فى الأدب كثيراً ما تسبقان وتفوقان « علم النفس المحدود » فى كشف عوالم النفس والاهتداء إلى السمات والطبائع والنماذج البشرية ، فسوفوكليس فى « أوديب » وشكسبير فى « هاملت » ودستويفسكى فى « المقامر » وأمثالهم قد أمدتهم الملاحظة النفسية والحساسية الشعورية بما لم يبلغ إليه من جعلوا « علم النفس هاديهم المباشر »[1] ، ومثل هذه النماذج البشرية نعثر على ملامحها النفسية فى أدب نجيب محفوظ .

• — ودائرة التلاقى بين علم النفس والأدب تتمثل فى كيفية تلقى العمل والاستجابة له . والوقوف على مدى تأثيره فينا ، بل وقدرته على تغييرنا وأولى خطوات اكتشاف هذا التأثير هو القراءة الصحيحة للعمل كما يقول إ . إ . رتشاردز « من الأفضل لنا أن نبدأ بالسطح متعمقين نحو الباطن إن جاز هذا التشبيه . والسطح هنا هو الأثر الذي يحدثه شكل الألفاظ المطبوعة فى شبكية العين . وهذا يولد فينا إثارة أو إنفعالا من الواجب أن نتتبعه وهو آخذ فى التعمق » .

إن أول ما يحدث فى التجربه هو وقع جرس الألفاظ على أذن العقل :

---

(١) انظر : النقد الأدبى : أصوله ومناهجه — لسيد قطب .

والإحساس بالألفاظ وهي تردد فى المخيلة . هذان معاً يمنحان الألفاظ جسدها الكامل إذا جاز لنا هذا التعبير ،إن الشاعر يتعامل بالأجساد الكامله للألفاظ لا برموزها المطبوعة .

« وظهور الصور الكثيرة أمام « عين العقل » يؤلف الخطوة التالية . وليست هذه الصور صور الألفاظ وإنما هى صور الأشياء التى ترمز لها الألفاظ . فقد تكون فى هذه الحال صور سفن ، وقد تكون صور تلال . . . وربما تظهر لنا تلك الصورة الغريبة ، صورة الصمت »[1] .

— وفكرة « التأثير الأدبى » ليست ثمرة حديثة من ثمرات علم النفس. بل هى خاصية إنسانية تسم النتاج الأدبى الجيد فى كل زمان وفى كل مكان، وقد قامت أسس البلاغة العربية على أساس من مراعاة أحوال السامعين والمتلقين ، ومراعاة مقتضى الحال ، ولكل مقام مقال ، وتراعى الأحوال النفسية عنـــد سياق التشبيه والتمثيل . والتقـــديم والتأخير . والذكر والحذف ، وغير ذلك من الوسائل البلاغية التى تفيض بها علومها الثلاثة المعانى والبيان والبديع .

— وفى صحيفة بشر بن المعتمد تطالعنا هذه الملاحظه النفسية وهو يتكلم عن الأصول البلاغية العامة ، ومن هذه الأصول أن يحسن الأديب الملاءمة بين كلامه والمستمعين وأحوالهم النفسية والعقلية بحيث يجـــدون فى كلامه اللذة والمتاع .

— وابن المقفع حين يسأل عن البلاغة، وتفسيرها يقول موضحاً الأثر النفسى الواجب إحداثه . « البلاغة إسم جامع لمعان تجرى فى وجوه كثيرة فمنها ما يكون فى السكوت ، ومنها ما يكون فى الاستماع ، ومنها ما يكون

---

(١) أنظر العلم والشعر . تأليف رتشاردز . ترجمة د/ مصطفى بدوى . وهو هنا يحلل قصيدة ، « وردزورث » تجوز نتمنتر .

فى الاحتجاج ، ومنها ما يكون جواباً ، ومنها ما يكون شعراً ، ومنهامايكون سجعاً وخطبا ، فعامة ما يكون من هذه الأبواب الوحى فيها والإشارة إلى المعنى والإيجاز هو البلاغة[1] »

— والإمام « عبد القادر الجرجانى » يبنى كتابه « أسرار البلاغة » على أساس نظرية نفسانية واضحة ومن أهم معالم هذه النظرية . النظرة التأثيرية فى جودة الأدب وهى جزء من تفكير سيكولوجى أعم يطبع كتاب « الأسرار » كله بطابعه . فعبد القاهر لا يفتأ يدعوك بين لحظة وأخرى إلى تجربة الطريقة النفسانية التى يسميها المحدثون « الفحص الباطنى » وذلك أن تقرأ الشعر . وترقب نفسك عند قراءته ، وبعدها ، وتتأمل ما يعروك من الهزة والارتياح والطرب والاستحسان ، ثم يخوض بك فى سيكولوجية الإلف والغرابةوالعيان والمشاهدة ، والخلاف والوفاق ، والسهولةوالتعقيد، وأثر كل منها على النفس[2] .

— وعبد القاهر فى هذا المنهج متأثر بالقاضى أبى الحسن الجرجانى فى كتابه « الوساطة بين المتنبى وخصومه » . ولكن عبد القاهر استطاع أن يؤسس نظرية نقدية لها أصولها واتجاهاتها المستقرة والمؤثرة .

— وتتسع دائرة التلاقى بين التجربة الأدبية والأسس النفسية ويتمثل هذا التلاقى حديثاً فى إكتشاف اللاشعور الفردى والجماعى حيث أثر هذا الاكتشاف فى التحليل النفسى للشعراء فى نتاجهم ، ولا يقصد من وراء ذلك إرجاع الصور الفنية إلى أحلام أو صور بدائية «كما يفسرها فرويد» بل إلى الكشف عن التسامى بالعواطف والرغبات . وعن الطرق الفنية لتصويرها منعكسة من عالم اللاشعور . فالكشف عن صدى اللاشعور فى

---

(١) أنظر البيان والتبيين للجاحظ حـ١ . وانظر العصر العباسى الأول للدكتور شوقى ضيف

(٢) أنظر أسرار البلاغة لعبد القاهر ، والنقد الأدبى لسيد قطب .

اختيار الموضوعات الشعرية والصور يدلنا على شخصية الشاعر ، وبذلك لايقتصر شرح الصور الفنية بتحليلها نفسياً على الكشف عن عقد نفسية ، بل يفسر لنا هذا الشرح مشروعية العمل الشعرى وأصالته . والأسباب النفسية لتأثيره فى جمهوره ، ويبين لنا تأثير اللاشعور فى خلق الصور الشعرية[1] وفى ضوء ما سبق تتلاقى التجربة الأدبية مع التصور النفسى ، مع الاحتفاظ بمقوماتها التعبيرية والشعورية وكيانها المستقل .

* * *

(١) انظر النقد الادبى ومدارسه الحديثة لستانل هايمن ، والنقد الأدبى د/ غنيمى هلال.

القصيدة المعاصرة بين
الرؤية الناضجة والأدوات الفنية الجديدة

مدخـــل :

ـ إن نزعة التجـــديد فى أى فن غالباً ما تقترن بمعاداة القديم ، وهذه المعاداة تأتى فى صورة ثورة جارفة على مواضعات العرف القديم ، وتأتى فى صورة محاولات طمس معالم هذا القديم ، بل ومحاولات هدمه ، وأرى أن هذا الاتجاه يضل طريق الصواب ، وينأى عن نقطة الوصول وهو يظن أنه اقترب منها ، وحين نقوم باكتشاف أبعاد القصيدة المعاصرة. فلا يعنى هذا رفض القديم رفضاً باتاً ، إيماناً ويقيناً بأن لكل لحظة تاريخية ولكل عصر ذوقه ومقاييسه التى تمثل على مدى تعاقب العصور هرماً شامخاً من التصور الفكرى ، والتشكيل الشعورى ، والرصيد الضخم من التجارب التى تستمد منها رؤى الشعراء طاقاتها الفنية المشحونة بالتفاعل مع تيار العصر وموجات الغد التى تحمل الخصب والبشارة حيناً والقلق والتوتر أحياناً !!!

ـ ولو حاولنا الإنفصال عن تراثنا لأصبحنا مثل من يتنكر لأبيه .. ولا يجدى نكرانه !!! بل سيرمى بوابل من التهم ويفقد شخصيته وتميزه !!!

ـ وقد دأب كثير من المتخاصمين فى ساحة فن العربية الأول «الشعر» على اشعال وهج الخصومة بينهم حول قضية الشكل « المقفى » أو « الحر » وبعض منهم يقولون « التقليدى والحديث » وآخرون يقولون « العمودى والمرسل » وغيرهم يقولون « شعر الشطرين » وشعر « التفعيلة » .

ـ وقضية التجديد أسمى من هذا الخلاف الشكلى ، وأعتقد أن فنية

الشعر وتجربة الشاعر الصادقة الناضجة تتجاوز هذا التصور المحدود الرؤية وقد أعجبنى رأى الشاعر السعودى « حسن عبد الله القرشى » حيث يؤاخى بين الشكلين « شعر الشطرين وشعر التفعيلة » ويقول « واعتقادى أن الشعر الحر .. لو أنه سيقدر له البقاء، لأنه أقدر فى أغلب الأحيان على الرمز من بعض الشعر العمودى وهذا لا يعنى أنه اللون المفضل عندى .. فكلا اللونين أثير على نفسى محبب إليها » .

* ثم يدافع عن الشعر المقفى قائلا « إنى أرفض تسمية الشعر الحر بالشعر الحديث . . فإن الجدة لم تتخل .. ولن .. عن الشعر العمودى .. وواقــع الشعر العربى المعاصر يؤكد ذلك » ثم يستشهد القرشى ببيتين لشوقى هما :

الشعر صنفان فبــاق على	قائله .. أو ذاهب يوم قيل
مافيــه عصرى ولا دارس	الدهر عمر للقريض الأصيل

* ويرجع القرشى السبب فى إثراء الشعر الحر وتعميق حركته إلى أن رواده قد كتبوا أصلا الشعر فى شكله العمودى . كما أن رصيدهم من العبارة الشعرية أصيل وموفور . ولذلك « جاءت قصائدهم خير نماذج هذا الشعر وأقواها . وأحفلها بالتجربة الصادقة والصورة الموحية »[1] .

ود/ غازى القصيبى . وهو من الأصوات الشعرية الجيدة على الساحة العربية يزاوج فى نتاجه الشعرى بين الشكلين « شعر التفعيلة وشعر الشطرين » ولايتعصب لأحدهما على حساب الآخر .

وبهذه الروح التى تتطلب الفن الجيد . . والرؤية العصرية الواعية تأتى القصيدة المعاصرة .. فى شكلها ونحاول الولوج إلى عالمها .. لنكتشف

(١) القرشى : الديوان الكامل – دار العودة – بيروت ١٩٧٩ م .

سمات التميز فيما تقدمه من رؤية شعرية جديدة ، وسمات التميز فيما تنطوى عليه التجربة من أدوات فنية معاصرة .

وملامح هذا التميز تتمثل فى :

أولا : التجديد فى الرؤية الشعرية :

وسمات هذا التجديد تتشكل حين تتجاوز القصيدة نطاق المناسبة ودائرة الحدث لتتعامل مع أثر الحدث . وهنا تصبح الرؤية الشعرية أعمق عطاء وأكثر أبعاداً ، وتصبح القصيدة إذا ارتقت إلى هذا المستوى الشعورى مدنية تتعدد أبوابها بتعدد روادها ، ويمكن أن نطلق عليها القصيدة «الكنز» أى أنها تتفتح عن أكثر من معنى وتأخذ أكثر من تصور ، ويمكن أن نبصر فى مداها بعداً سياسياً ، وبعداً اجتماعياً ، وبعداً ذاتياً .

ولا يظن أن هذه الأبعاد أغراض متعددة فى القصيدة . بل كلما قرأت القصيدة هبت عليك رياح جديدة بمعان جديدة «ولكل شاعر أصيل فكرته عن الواقع والأشياء . مادام هو قد جاء إلى هذا الواقع ونما فيه وتفاعل معه ... وإن اتفقت فى الجوهر مع ميله إلا أن لها مايهبها خصوصيتها ونتعرف نحن المتلقين على هذه النظرة عبر طريقة تعبير الشاعر عنها من خلال الوحدات التى تكون شعره»[1] .

وهذه الرؤية الشعرية التى تشرق بها القصيدة « الكنز » استطاع الشعر المقفى أن يكون مرآة لها ، وكذلك « شعر التفعيلة » .

فنجد فى شعر « عمر أبى ريشة » وهو من عمالقة الشعر « المقفى » نماذج مضيئة تترجم هذه الرؤيا الشعرية المكثفة ، وأذكر من قصائده قصيدة « النسر » وقصيدة « بلبل » .

---

(١) محمود حسن إسماعيل : بين الأصالة والمعاصرة – دار المعارف مصر ١٩٨٤ المؤلف

• وفى شعر « محمود حسن إسماعيل » نعثر على نبض هذه الرؤية الشعرية الجديدة ، ودواوينه الشعرية المتعددة تعبق بنماذج أصيلة ترجم هذه الرؤية إلى واقع فنى مشع ، وعلى سبيل المثال . قصيدة « صحراء العجائب » و « نهر النسيان » ، و « هتك البراقع » .. وكلها من القصائد « الملحمية » التى تنقل التجربة من قفص الذات إلى الآفاق الإنسانية الشاملة .

وقصيدة : « ثورة نفس » للشاعر السعودى « حمد الحجى » تفصح عن هذه الرؤية الشعرية المكثفة فهى تجربة تأملية تتفتح على أبعاد متعددة وتتسم بالشمول ، وتتعدى دائرة الانفعال بالحدث لتصبح شوقاً مشوباً بالقلق والخوف ، مصوراً لموقف الإنسان من غده ، وفزعه أمام المجهول

يقول فيها :

زورق فوق مياه عصفت ... بات مجنوناً وبات زنبقا
عشت بالأنجم من سلسالها ... أغرف الضوء وأطفى الحرقا
ثم باتت قسماتى صفرة ... يبست بعد كريم المستقى

إلى أن يقول :

كفنى يا شمس منى هيكلا ... كفنيه .. هيكلا محترقا
وادفنيه جانب النهر فقد ... يتلقى الصبح غصناً مورقا[1]

ولكاتب هذه السطور قصائد كثيرة تواكب مسيرة هذه الرؤية المكثفة ، ولا أبالغ إذا قلت إن هذا منهجى فى كتابه الشعر منذ فترة طويلة ، وقد عمقت هذا الاتجاه وحاولت أن أحدد خصائصه نقداً وإبداعاً وقد أصدرت ديوانين هما « الحلم والسفر والتحول » ، و « المسافر فى مقبلات الزمن » وهما يترجمان هذا النهج الفنى ، ويتمثلان هذه الرؤية

---

(١) أنظر جريدة « الجزيرة » عدد ٣٢٨٤ ص ١٢ . وانظر مجلة الحرس الوطنى . ربيع الأول ١٤٠٦ هـ ص ٦٢ .

الشعرية الجديدة » ، وزاوجت فيهما بين الشعر « المقفى » وشعر التفعيلة ، فقصيدة « ملامح من تاريخ شجرة »[1] قصيدة مقفاة من بحر « البسيط » وفيها كل سمات الرؤية الشعرية الجديدة ، وبعد كتابتها والتأمل فيها وجدت أنها رد فني حاسم على من يدعون أن الشعر المقفى قاصر عن تمثل لغة العصر ، وغير صالح لاستقبال الأدوات الفنية الجديدة ، والخيال الخصب واللغة المكثفة .

ومن شعر التفعيلة تموج هذه القصائد بالرؤية الشعرية التي في إطارها تصبح القصيدة كنزاً عظيماً .

قصيدة « المسافر في سنبلات الزمن » ، و « إيقاع الزمن القادم »[2] و « مهلا يا سيدتي »[3] و « الظل الأخضر »[4] .

وفي شعر إيليا أبي ماضي كثير من هذه النماذج مثل قصيدة « العنقاء » و « الفيلسوف المجنح » ، و « نار القرى » ، و « الحجر الصغير » ، و « الأسطورة الأزلية »[5] .

وكذلك في شعر « جبران » نجد هذه الرؤية الشعرية الشمولية متمثلة في قصيدته « البلاد المحجوبة » وفي قصيدته « المواكب » .

وفي شعر « ميخائيل نعيمه » نجد هذا النبض الذي يترجم القصيدة « الكنز » إلى عمل فني ملموس ، ويتمثل هذا الاتجاه في أغلب قصائد ديوانه « همس الجفون » وبخاصة هذه القصائد « النهر المتجمد » ، « إلى

---

(١) ديوان الحلم والسفر والتحول – صابر عبد الدايم – وزارة الثقافة بمصر ١٩٨٣ م .

(٢) ديوان المسافر في سنبلات الزمن – صابر عبد الدايم – مطبعة الأمانة بالقاهرة ١٩٨٢م .

(٣) جريدة الأهرام بالقاهرة – ١٠ من ذي الحجة ١٤٠٤ هـ .

(٤) مجلة الثقافة العربية الليبية – عدد مارس ١٩٧٧ م .

(٥) أنظر ديواني « الجداول » ، « الخمائل » لإيليا أبي ماضي .

دوده » ، « النفس » ، « التائه » ويقول من قصيدة « التائه »(١) :

أسير فى طريقى فى مهمه سحيق
ووحدتى رفيقى ووجهتى الفضا
مطيتى التراب وخوذتى السحاب
ودرعى السراب ورائدى القضا
تسوقنى الثوانى فى موكب الزمان
ولست أدرى شانى فى معرض الورى

والقصيدة تفصح عن تجربة قاسية خاضها الشاعر تتمثل فى حيرته وصراعه مع نفسه . وقد نجح فى التعبير عن تجربته وأعطى للقصيدة وحدة فنية وعضوية ... ولم تأت الفكرة مجردة بل شكلتها اللغة بوحداتها المعبرة بما فاضت به من دلالات وإيحاءات ثرية .. والوحدات اللغوية عنصر هام من عناصر الصورة الأدبية فلفظ التائه عنوان القصيدة يوحى بأبعاد الجو النفسى لها ؛ وكأنه المفتاح الذى بواسطته نكتشف عالم الشاعر القلق ، وعبارة « مهمه سحيق » توحى بأن الشاعر لا يعرف أبعاد طريقه . وما أشد المفارقة التصورية الساخرة حين يتخيل أن الوحدة رفيقه ، والفضاء غايته !!!

والألفاظ لا تأتى غريبة عن البيئة التى يعايشها الشاعر أو الأديب ، فالأديب الصادق المبتكر هو الذى يطوع مفردات اللغة التى يستعملها للتعبير عن مشاعره مع المحافظة على سلامتها من اللحن أو ميلها للابتذال .

وهكذا عبر « نعيمه » عن تجربته بصدق وعمق . واستمد معجم هذه التجربة مما ترسب فى نفسه أثناء فترة تجنيده فى الجيش الأمريكى أثناء

(١) انظر ديوان « همس الجفون » لميخائيل نعيمه .

الحرب العالمية الأولى . وتآزرت الألفاظ والعبارات والصور والموسيقى ، وواءمت الصياغة المضمون فى هذه التجربة — مما أضفى على القصيدة ظلالا روحية عميقة فغدت كنزاً فنياً رائعاً .

ثانياً : التجديد فى صياغة التجربة الشعرية :

وأعنى بالتجديد فى هذا الاتجاه أن يحاول الشاعر العربى الخروج من دائرة الأغراض الشعرية المتوارثة ، وأن يتجنب التعبير المباشر عن التجربة بل يتخذ لتجربته أثواباً جديدة ووسائل فنية متعددة منها : —

(ا) استيحاء التراث الإنسانى ، وبخاصة التراث العربى والإسلامى محاولا إضاءة الواقع بما فى التراث من لحظات التنوير ، وإشعاعات الزمن الفعال ، ولا يقتصر التعامل مع التراث على ذكر لقطة قديمة أو استدعاء معنى قاله القدماء ، أو تكرار صورة خيالية قديمة ، فهذا التفاعل مع مع التراث تفاعل سلبى لا يدفع للأمام . بل يقيد النشاط الإنسانى والإبداع الفنى ، وإنما التعامل مع التراث يتمثل فى هضمه جيداً وصياغته مرة أخرى فى صورة فنية تستشرق آفاق المستقبل وهى تسلط عينا يقظى على الواقع . وعيناً فاحصة على التراث .

ويمكن أن نطلق على القصيدة فى إطار هذا النهج الفنى القصيدة «القناع»

وفى المجـال التطبيقى نعثر على شعراء كثيرين يستوحون قصائدهم من النسيج الإنفعالى والتطور الوجدانى لشخصيات تراثية مثل « عروة بن الورد » ، وامرىء القيس ، والمهلهل بن ربيعة ، وخوله بنت الأزور ، وعنترة بن شداد .

والبعض يركز على الشخصيات الإسـلامية التى لعبت دوراً رائداً فى التاريخ الإسلامى . فيستوحون تجاربهم الشعرية من المواقف التاريخية لهذه الشخصيات « على بن أبى طالب » ، عمرو بن العاص ، والحسين بن على

والحجاج ، ومعاوية بن أبي سفيان ، ومحمد بن القاسم الثقفى ، وهارون الرشيد ، ومن الشعراء الذين لهم صدى مؤثر فى هذا الاتجاه الفنى فى مصر أحمد سويلم وحسين على محمد وجميل عبد الرحمن .

وفى المملكة العربية السعودية ، أحمد الصالح الصالح « مسافر » وعبد الرحمن العشماوى ، ود / أسامة عبد الرحمن .

وأصبح هذا الاتجاه تقليـــداً فنياً سائداً فى تيار الشعر الحديث فى العالم العربى : ولكنه فى كثير من التجارب يقع فى سلبية السرد التاريخى ، ويفقد وظيفته الفنية ، وتفقد القصيدة حينئذ أهم خصائصها المطلوبة .

— ولكاتب هذه السطور عـــدة قصائد تتمثل الخط الإسلامى وتنحو نحو الرؤية الإسلامية للواقع والمستقبل استناداً إلى حركة التاريخ ومعطيات الواقع وإرهاصات المستقبل .

فقد كتبت قصائد عديدة مستوحاة من شخصية المصطفى ﷺ وهى تخالف فى نهجها الفنى ورؤيتها الشعرية الخط الفنى لشعر المدائح النبوية ،

— وكتبت قصيدة « مشاهد من ملحمة العشق والبطولة لمحمد بن القاسم الثقفى » وهى رؤية تراثية معاصرة للبحث عن بطل إسلامى يعيد للكيان الإسلامى سطوعه ونقاءه وعطاءه الثرى .

— وفى محاولة للبحث عن نموذج « المرأة المسلمة » والبطل المغامر فى سبيل استرداد حقه كتبت قصيدة « أسماء . الثورة والعطاء والتحدى » ،

— وهناك قصائد يمكن أن تستوحى من القصص القرآنى . . فقصيدة

« إيقاع الزمن القادم » لكاتب هذه السطور مستوحاة من قصة يوسف عليه السلام ، وقصيدة « إشراقات » مستوحاة من قصة موسى عليه السلام، وقصيدة « مامات سليمان » مستوحاة من قصة سليمان عليه السلام .

(ب) الاتكاء على الأسطورة أو القصص الشعبي في تشكيل التجربة :—

وأرى أن اللجوء إلى الأساطير الهندية واليونانية والأفريقية والفرعونية يضعف من أثر النبض الشعرى فى وجدان المتلقى لأن أذواقنا لم تألف هذه الأساطير ولم تتعايش معها ، واللجوء فى هذا الاتجاه إلى القصص الشعبى أو القصص العربية القديمة أو القصص التى تجرى على ألسنة الكائنات الطبيعية الحيوانية والنباتية خير وأجدى فنياً من الأساطير التى تحكى عن آلهة اليونان أو معبودات الهنود لأن فيها مساساً بالناحية العقائدية عندنا نحن المسلمين ، فشخصيتنا المسلمة بمنأى عن التفكير الوثنى أو التجارب التى تستهين بقداسة الذات العليا ، وهذه التجارب التى أعدها خارجة عن منهج الشخصية المسلمة تتمثل فى نتاج «بدر شاكر السياب، والبياتى» وأودونيس».

— وكثير من تجارب الشعراء الشباب الذين يقلدون الكبار تقليداً بعيداً عن الوعى والأصالة ، نراها فاشلة لأنها تفقد وهج الأصالة ، وحرارة الإنفعال ، وتفرد التجربة .

(حـ) الرمز .

وهو فى الشعر المعاصر تطور لدور الصورة فى القصيدة .. فالخيال كما عبر « وردزورث » هو « العدسة الذهبية التى من خلالها يرى الشاعر موضوعات ما يلحظه أصيلة فى شكلها ولونها » .

وتختلف الصورة الشعرية تبعاً لاختلاف المذهب الأدبى واختلاف تصور معنى الخيال ومفهوم الرمز ، فالصورة التجسيمية والوصف الموضوعى يميزان الصورة عند البرناسيين ، والصور المهمومة المشوبة بالغموض هى

منهج الرمزيين الذين يعطون الأهمية الأولى للظلال لا للألوان ، والصور الشعرية ذات الدلالة النفسية تمثل منهج السرياليين .

ومما يميز الصورة فى شعرنا المعاصر أنها أصبحت عضوية فى ظل تجربة عضوية صادقة ، وأصبحت تعبيرية إيحائية لا تقف عند حد الحس ولا تسلك مسلك الوصف المباشر أو البرهنة العقلية .

وأصبحت الصـــورة تتسم بالشمول وتسمى صورة كلية . فالقصيدة المعاصرة لم تعد ذات صور جزئية بل يمكن أن تصبح القصيدة كلها صورة واحدة . وهذه الظاهرة تتمثل فى القصائد الرمزية ذات الرمز الموضوعى الفنى ، إلى جانب الرمز اللغوى . . حيث لا تصبح القصيدة ذات آفاق فنية متعددة متفتحة إلا إذا تحولت مفردات لغتها إلى كائنات فنية تتعامل من خلال إيحاءات نفسية واجتماعية ووجدانية وواقعية مشعة بنبض الواقع ، وطموح الأمل ، وإشراقة الغد .

وهذا الرمز الفنى نجده فى شعرنا المعاصر « المقفّى وشعر التفعيلة » ، وإذا كان الرمز فى الأدب الغربى حبيس مدلول واحد . فإن شعرنا المعاصر حفل بتنوع الرموز للشىء الواحد . . « فالعصفور الأعمى » عند رياض المعلوف[1] معادل موضوعى للإحباط الإنسانى والفشل الوجدانى ، وعند القروى نجد العصفور معادلا موضوعياً للغربة[2] ، وعند أبى ماضى نجد « البابل » تجسيداً لحيرة الإنسان وقلقه ، وهو فى تجربة أخرى رمز للرقى الاجتماعى والحرية ، « والدودة » عند « ميخائيل نعيمه » رمز للحرية والمساواة والإيمان والسكينة ، وعند أبى ماضى معادل موضوعى لأحلام اليقظة وعند محمود حسن إسماعيل رمز للكبرياء ، وعند «حسين سرحان » رمز « للحكمة والبقاء » .

---

(١) انظر ديوان « زوزق الغياب » لرياض المعلوف بيروت ١٩٥٥م .
(٢) « « « القروى » جـ١ ص ٢٩٣ ط ليبيا ١٩٨١ م .

والضفدعة عند محمود حسن إسماعيل تنبت غراس الحكمة فى أرواح المتأملين، انظر « ديوان أغانى الكوخ » .

وهكذا كل كائنات الطبيعة ومظاهرها المتمثلة فى النباتات والبحار والأنهار والشمس والقمر .. يتخذها الشعراء وسائل فنية لنقل تجاربهم وأفكارهم ومشاعرهم . وهذا يقودنا إلى نهج فنى فى صياغة التجربة هو « العنصر الدرامى » أو العنصر القصصى والتجارب السابقة الرمزية جاءت فى ثوب العنصر القصصى .

ثالثاً — التراكيب اللغوية الجديدة :

والقصيدة المعاصرة ذات الرؤية الشعرية المتفردة والتى صيغت فى إطار جديد .. تعد اللغة من أهم مكونات هذا الإطار . فلغة الشعر المعاصر لغة تصويرية .. والشاعر المعاصر يعيد إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية فى اللغة .

فالكلمات فى نشأتها الأولى كانت تدل على صور حسية ثم صارت مجردة من المحسات .

فالشعر كما قال « فولتير » وضع صورة متألقة مكان الفكرة الطبيعية فى النثر ، ويمكن القول بأن اللغة فى الشعر المعاصر لغة إشارية إيحائية تحيل المعنى المجرد إلى كائن مشاهد ، واللغة لها نفاذها فى الفهم الحقيقى للشعر . حتى لو كانت وحدة اللغة حرفاً أو كلمة أو جملة أو بيتاً أو قصيدة .. فلكل وحدة لغوية دورها فى العمل الفنى . ومن هنا ندرك سر التمايز والتفاضل بين قصيدة وقصيدة ، ومما يميز الشعر المعاصر أنه « يشترك بوشائج النسب مع الصوت والمعنى فى اللغة . فالوزن ينظم الخصائص الصوتية فى اللغة . ويبدو تأثيره فى تحقيق الكلمات ودعم فاعليتها حيث يبرزها . ويوجه الانتباه إليها ، وإلى ما فيها من موسيقى موحية، ولايستطيع

المستوى الصوتى للغة أن يكون معزولا عن معناه ، فبنية المعنى ذاتها تنقاد للتحليل اللغوى »[1] .

ولغة الشعر المعاصر تختلف عن لغـــة الشعر التراثى نظراً لاختلاف العصر ، وتغير مقاييسه . فالقصيدة المعاصرة تضج بعـــالم من المفردات والتراكيب المشحونة بالتوتر والقلق ، فنجد بها أصداء من معجم الفلسفة ، ومعجم الاقتصاد ، وعلم الاجتماع ، وعلم الإنسان أو « الانثربولوجيا » وكذلك « الميثولوجيـــا » ، ومن الشعراء من يقحم فى أشعاره ألفاظ ومفاهيم العلوم الرياضية ، وعلوم الكيمياء ، والأحياء ، والفيزياء ، والتاريخ ، والجغرافيا ، ويمكن أن نرجع التعقيد البيانى فى القصيدة الحديثة إلى هذا الخلط اللغوى فى جسم القصيدة المعاصرة ، مما أبعد كثيراً من الشعراء عن دائرة الشعر الصافى ، وهذا الغموض الشعرى الذى أصاب القصيدة الحديثة يتمثل فى شعر « أدونيس » و « محمد عفيفى مطر » وفى شعر كثير من الناشئين الذين قلدوا هذا الاتجاه فى غير وعى فجاءت التجربة اللغوية عندهم غير أصيلة .

ومن سمات لغـــة الشعر المعاصر « تراسل الحواس » وهو : وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى ، وقد أصبحت هذه الظاهرة شيئاً مألوفاً فى شعرنا المعاصر .

فالمشمومات تصير أنغاماً ، والمرئيات تصبح عاطرة . وهذه الظاهرة لها جذور فى تراثنا الشعرى ولكن لم تكن بهذه الكثافة التى اتسمت بها القصيدة المعاصرة ، وفى شعر أبى تمام وبشار وابن الفارض .. وغيرهم نماذج تترجم هذه الظاهرة الفنية .. يقول ابن الفارض :

---

(١) انظر النقد الأدبى الحديث د. محمد غنيمى هلال ، والبنائية د. صلاح فضل .

فعيني ناجت واللسان مشاهد ويبطق مني السمع واليد أصغت

وفي الأدب الفرنسي نجـد « لبودلير » قصيدة بعنوان « تراسل » يترجم فيها هذه الظاهرة إلى عمل فني ...

ومن سمات تراكيب القصيدة الحديثـة تقديم الحال في كثير من الجمل الشعرية وكذلك شيوع المفردات المتشابهة بين كثير من الشعراء مثل هذه الألفاظ :

الدهشة — البكارة — التحولات — الفقر — الثوره — الانعتاق — النبوءة — الوضاءه — الخطيئة — التطهير — الخلاص — الجساره — الرحيل — الذاكره — الريح — المطر — السفر .

ومن القصـائد المعاصرة التي نجت من الغموض المسرف والتكلف المعيب برغم أنها تحمل كل خصائص القصيدة المعاصرة قصيدة « تأملات في وجه ملائكي »[1] للشاعر « عبد الله السيد شرف » يقول في المقطع الأول منها :

أسافر في وجهك الحلو نحو زمان البراءة
وأشرب من ثغرك العذب شهد الوضاءه
وأرحل في مقلتيك لشعب الطفولة والأمنيات
وعصر الصفاء
وعدو السنابك فوق الصحارى
فكل الدروب سنابل حب
وكل الرؤى أغنيات عذاب

---

(١) القصيدة منشورة كاملة بمجلة الحرس الوطني عام ١٤٠٦ هـ عدد ربيع الأول .

وكل الأمانى شدو وعدو

فهل يستقيم لديك الزمان

وتخضر فى دربك الأزمنة ؟؟

ولم يبق غيرك يسرى نديا

بقلب الشراين والأورده

رابعاً : الموسيقى الشعرية والجذور التجديدية :

ومن الأدوات الفنية التى تتسم بها القصيدة المعاصرة الموسيقى الشعرية المغايرة لموسيقى الشعر القديم . والأمر هنا ليس على الإطلاق فالقصيدة الحديثة فى شكلها التراثى « المقفى » لاتختلف عن القصيدة العربية القديمة ففى الشعر العربى القديم وفى الشعر العربى الحديث نجد القصيدة ذات القافية الواحدة والوزن الواحد . وقد عــد العقاد هذه الظاهرة ميزة فريدة للغة العربية لأنها جمعت فى هذا الشكل الإيقاعى للنظام الشعرى ماجمعته معظم اللغات القديمة والحيه . وفى كتابه « الثقافة العربية أسبق من ثقافة العبريين واليونان » برهن على ذلك[1] .

وبرغم هـــذه الميزة الصوتية للايقاع الشعرى فى لغتنا العربية . نجد القدماء قبل المحدثين يجنحون إلى التنوع والتعدد فى الإيقاع . إيماناً منهم بأن الموسيقى جوهر الشعر وأقوى عناصر الإيحاء فيه . ومنهم من اتخذ طريقاً معاكساً فقيد نفسه بنوع من القافية سمى بـ « لزوم ما يلزم » وأبو العلاء المعرى رائد هذا الاتجاه فى ديوانه « اللزوميات » .

فالميل إلى التنوع الموسيقى ليس وليـــد اليوم . بل انطلقت موجات التجديد الموسيقى منذ العصر الأموى .. ولها منابع فى العصر الجاهلى :

(١) أنظر كتاب الثقافة العربية أسبق من ثقافة العبريين واليونان .

وأبدع الشعراء العباسيون ... والأندلسيون فى تنويع موسيقى القصيدة العربية . بل أضافوا عدة أوزان لموسيقى الشعر العربى ولم يقفوا عند حدود ما حدد لهم من أوزان عروضية ، « ومن الأوزان التى اخترعوها وأقرها « الخليل بن أحمد » وزن بحر المضارع وتفاعيله .!

مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن ... وتحذف التفعيلة الأخيرة منه .

ومن البحور الجديدة بحر المقتضب وتفاعيله : مفعولات . مستفعلن مستفعلن . وتحذف التفعيلة الأخيرة منه : ومنه قول أبى نواس .

حـــامل الهوى تعب يستخفه الطـــرب

ووزن بحر « المتدارك » أو الخبب وتفاعيله « فاعلن » ثمانى مرات .

وقد أهمل الشعراء أوزاناً كثيرة أقرها . . بل اخترعها الخليل بن أحمد ومنها :

عكس بحر المنسرح وتفاعيله مفعولات مستفعلن فاعلن :

وأبو العتاهية عنى بالنظم على هذه الأوزان ميلا منه إلى التجديد فى موسيقى القصيدة فقد أتى بعكس بحر البسيط — ونظم أشعاره فى هذا القالب الموسيقى .

يقول : للمنون دائرات يدرن صرفها هن ينتقيننا واحداً فواحدا

ويأتى بأشعار على عكس بحر المديد فيقول :

عتب ما للخيال خبرينى ومالى لا أراه أتانى زائراً مذ ليالى[1]

وجـــدد الشعراء فى القافية . . فأنشأوا القوالب الموسيقية حيث المزدوج والمسمط والموشح . ويعد نظام « المزدوج » أساس ظهور فن الرباعيات فى الأدب العربى والفارسى .«

(١) العصر العباسى الأول د/شوقى ضيف . وانظر موسيقى الشعر د. إبراهيم أنيس .

ونظام المسمطات يعد ممهداً لظهور فن الموشحات .

ونجـــد فى العصر الحديث أن الشعراء آمنوا بأن الموسيقى الشعرية تعبيرية إيحائية تضفى على الكلمات أقصى ما يستطاع التعبير عنه من معنى ، وأيقنوا بأن الكلمات أصوات ودلالة الأصوات موسيقية إيحائية قبل أن تكون تعبيرية وصفية .

ولذلك كان التشكيل الموسيقى والتنويع الإيقاعى من المكونات الأساسية للتجربة الشعرية عند شعراء « أبولو » وشعراء « الديوان » وشعراء « المهجر » :

وقصيدة « الطلاسم » لإيليا أبى ماضى . وكذلك « الأسطورة الأزلية » تشهدان بذلك ، وقصيدة « ميلاد شاعر » لعلى محمود طه . وكذلك كثير من شعر ناجى . وشعر محمود حسن إسماعيل بما فيه من موسيقى خارجية ، وموسيقى داخلية توحيان بصدق التجربة ونضجها .

ومع هـــذا الثراء الموسيقى الذى تتمتع به القصيـــدة حتى فى شكلها التراثى دأب كثير من المحدثين على مهاجمة الشكل الشعرى التراثى وهو شعر الشطرين . وهذا الشعر فى حقيقة الأمر غير عاجز عن تمثل تيار التجديد الذى ننشده . وغير صحيح أنه يحدث مللا فى النفس ورتابة فى الإيقاع . لأن الإيقاع فى الشعر المقفى يتمثل فى التفعيلة التى تتكون من تكرارها وحدات البيت الموسيقية ، والوزن يتمثل فى مجموع تفاعيل البيت .

وغير صحيح أن الوحدات الإيقاعية المتمثلة فى تفعيلات البيت الواحد متساوية تماماً لأن التفعيلات تختلف تبعاً للزحافات والعلل العروضية التى تطرأ عليها فمثلا « متفاعلن » يمكن أن تصير « متفاعلن » أو متفاعل أو متفاعل . بتسكين التاء أو تحريكها .

و « مستفعلن » يمكن أن تصير « مستعلن » و « متعلن » .

---

(١) انظر ميزان الذهب فى صناعة شعر العرب تأليف السيد أحمد الهاشمى .

و « فاعلاتن » يمكن أن تصير « فعلاتن » أو « فالاتن » أو « فاعلا » أو « فعلا » . .

فالتفعيلات تتنوع موسيقيا فى البدء والحشو والختام فى الأبيات .

وحروف الكلمات التى تقابل حروف التفعيلات تختلف بعضها مع بعض . ما بين حروف ساكنة وحروف طويلة . وحروف لينة . وهذا الاختلاف الصوتى ينوع الموسيقى وينوع معانى الإيحاء الموسيقى فى الوزن الواحد .

وقد ذكر د/ محمد غنيمى هلال نموذجاً تطبيقياً لهذه الظاهرة الصوتية فى شعرنا العربى القديم فحلل بيت أبى العلاء المعرى الذى يقول فيه(١) :

علانى فإن بيض الأمانى   فنيت والظلام ليس بفانى

فقال : المد فى الكلمة الأولى من الشطر الأول يناسب شكواه إلى صديقيه من نضوب آماله ، على حين خلت الكلمة الأولى من الشطر الثانى من المد لتحاكى معنى انقضاء الآمال . فإنها تقع سريعة فى النطق لتدل على الفناء السريع لبيض الأمانى ، والكلمتان الأخيرتان يمتد فيهما الصوت ليحدث تضاد فى النطق بينهما وبين « فنيت » فى الشطر الثانى يدل انقطاع الصوت السريع فى الكلمة الأولى على الدلالة السابقة ليعقبها المد فى كلمة الظلام و « بفانى » ليوحى الصوت إيحاء قوياً بأن هذا الظلام ممتد لا نهاية له .

والشعر العربى فى أساسه ظاهرة صوتية .. لأنه كان يؤلف ليلقى ، فالسماع والإنشاد هما كيفية الأداء والتلقى ، ولذلك كان يتم التنويع عن طريق إنشاد الشعر فى داخل هذه الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية ، والإنشاد يقتضى الضغط على بعض المقاطع والكلمات فى ثنايا البيت ، وطول الصوت فى بعض الكلمات وقصره فى الأخرى ، وعلو الصوت

(١) أنظر كتاب « النقد الأدبى الحديث » د/ محمد غنيمى هلال .

أو انخفاضه . وبيان ذلك أننا نقيس فى العروض مقاطع الصوت قياساً كمياً على حين أن هناك مقاييس كيفية لها تأثير كبير فى كميات حروف الكلمات وموسيقاها منها درجة الصوت علواً وانخفاضاً ، ودوام الصوت طـولا وقصراً ، ونبرة الصوت قوة وضعفاً . ثم نسبة ورود الصوت كثرة وقلة وأثره الإيحائى .

وفى قصيدة « جرير » التى يرثى فيها زوجه « أم حزره » والتى يقول فى مطلعها :

لولا الحياء لعادنى إستعبار ولزرت قبرك والحبيب يزار

نجد أن : الإيقاع والقافية يجعلان من الإحساس بالفقد ظاهرة صوتية ملموسة . فصوت « الراء » صوت شاق وعسر . وقد بنى الشاعر قافيته على هذا الحرف . وحركة الضمة ثقيلة شديدة ، فصوت الراء مع صوت الحركة المضمومة يشكلان فى نهاية كل بيت مدى المعاناة التى ينوء بها إحساس الشاعر فالروى هنا قيد مشقة وعسر ، وحركته تزيد العسر ثقلا ، والردف وهـو ما قبل الروى « ألف المد » يصور امتداد الحزن ، واتساع هوة الأسى ؛ يقول جرير فى حزن تجسمه الظواهر الصوتية وخصائص الحروف ومدلولات الحركات :

فجزاك ربك فى عشيرك نظرة وسقى صداك مجلجل مدرار [1]
ولهت قلبى إذ علتنى كبرة وذوو التمائم من بنيك صغار

وفى شعر التفعيلة نجد الموسيقى تختلف تماماً عن القصيدة المقفاة ، وهذا الاختلاف يتشكل فى السمات الآتية :

(أ) إن قصيدة « التفعيلة » تعتمد على الإيقاع ، أى وحدة التفعيلة . وليس على نظام الوزن المتوارث ، ويلاحظ أن موسيقى شعر « التفعيلـة » لا تأتى إلا فى قالب التفاعيل المفردة فلم تنظم قصائد من تفاعيل البحور المركبة مثل بحر البسيط والطويل وغيرهما . والتجارب فى هذا الاتجـاه

(١) انظر نص القصيدة وتحليلها فنيا فى كتاب « من القيم الإسلامية فى الأدب العربى » للمؤلف .

فاشلة . وهذا يعطى دلالة على أن الموسيقى فى الشعر المقفى أغزر وأكثر إيحاءً من موسيقى شعر التفعيلة .

(ب) أغلب قصائد شعر « التفعيلة » تأتى على تفعيلة بحر « المتدارك » فاعلن ولكن التجديد الذى حدث فى هذه التفعيلة أن الشعراء الجدد يأتون بها فى كل أشكالها . فاعلن — فَعْلان — فَعِلُنْ — فاعِلُ — فاعلان وهى فى الشعر المقفّى لا تأتى إلا فى صورتين فَعِلن وفَعْلُنْ .

(ج) ربما تختلط تفعيلة بحر المتدارك « فاعلن » مع تفعيلة بحر المتقارب « فعولن » فى الشعر الحر . فنظن أن القصيدة من بحر المتقارب وهى من بحر « المتدارك » مثال ذلك قصيدة « من فتوحات الغربة » [1] لكاتب هذه السطور ومنها :

إمنحينى البراءة حتى أعود إليك . . .
. . . على شفتىَّ الغناء . . .
. . . وفى قدمىَّ الرخاء . . .
. . . وفى ساعدىَّ الضياء . . .

(د) مصطلح التدوير فى الشعر المقفّى يختلف عن التدوير فى شعر « التفعيلة » فالقصيدة المدوَّرة فى شعر « التفعيلة » لا تخضع لنظام السطر الشعرى ، بل تخضع لنظام الوحدات الشعرية . إذا صح هذا التعبير . أى أن التفعيلة تستمر فى تدفقها خمسة أسطر أو أقل وتختم بقافية ، وتليها وحدة شعرية أخرى على النمط نفسه وتختم بقافية توافق القافية السابقة .

(هـ) فى الشعر « الحــر » توجد قصائد تجمع بين موسيقى الشعر المقفّى وبين إيقاع شعر التفعيلة أى ينظم الشاعر فى ثنايا قصيدته عدة أبيات من الشعر القديم ويضمنها تجربته وتلك سمة بارزة فى شعر السياب وأمل دنقل وأحمد سويلم وحسين على محمد . وكاتب هذه السطور ، ومحمد أبو دومه . وجميل عبد الرحمن .

(١) انظر القصيدة فى مجلة « القافلة الجديدة » المصرية — العدد الأول يناير سنة ١٩٨٠ م .

وبعد : فهل تظل القصيدة العربية المعاصرة محلقة بجناحين من الرؤية الناضجة والأدوات الفنية الجديدة وهل يحافظ الشعراء على ذلك الوهج الشعرى النابع من اللغة الفنية الجديدة ، والإيقاع الشعرى المتفتح على آفاق الحياة ؟

• أخشى ما أخشاه أن يجف الإيقاع الشعرى فى شرايين الشعراء ؟
• وأن تتحول القصيدة إلى تراكيب نثرية جوفاء ؟

• • •

القسم الثاني

التجربة الإبداعية فى دائرة النقد التطبيقى

ويتكون هذا القسم من ثلاثة فصول

الفصل الأول — فى فن الشعر

ويتكون من ثمانى دراسات

١ — من ثمرات الحرمان فى شعر الأمير عبد الله الفيصل
٢ — عروس الأرض واستشراف آفاق القصيدة الحديثة
٣ — خواطر الغروب لابراهيم ناجي « رؤية نقديه تحليلية »
٤ — الغرباء : رؤية نقدية لشعراء الشرقية
٥ — قراءة فى وجه حنطى وأصالة التجربة .
٦ — أبعاد الرؤية الفنية فى رباعيات حسين على محمد
٧ — « قلب فى مواجهة الريح »
٨ — آفاق التجربة الشعرية

• **الفصل الثانى** : فى فن القصة

ويتكون هذا الفصل من ثلاث دراسات

١ — مجموعة « الموت والابتسام » بين الرؤية والأداة والإيحاء والرمز
٢ — الآفاق الفنية فى مجموعة « القمر والتشريح »
٣ — مجموعة « وجوه وأحلام » دراسة فنية

• **الفصل الثالث** : « فى فن الرواية »

رواية « عيون فى وجه القمر » دراسة فنية

الفصل الأول

من ثمرات الحرمان

فى شعر

الأمير الشاعر «عبد الله الفيصل»

الشاعر الأمير عبد الله الفيصل :

شعره لوحة نفسية تتشابك فيها الخطوط المتباينة والأبعاد التى تتجمع وتشكل ملامح شخصيته ، وتتقابل الألوان المتعددة ، حيث نكتشف من خلال تأمل عالمه الشعرى أن العوامل التقليدية التى تنسج من خيوطها ثياب الشاعر الفنية لا وجود لها هنا . . والتى جعلها « تين » من أقوى المؤثرات فى العمل الأدبى . . وسبقه ابن سلام فى كتابه « طبقات فحول الشعراء » بقرون عديدة . وهذه العوامل هى الزمان . والمكان . والبيئة . والإنسان بما تتحكم فيه من عناصر تحدد مساره الفكرى .

• فكل ما حول الشاعر من ظروف وملابسات يوحى بالسعادة والعطاء والانطلاق والمتعة ، فالجاه . . والمال . . والسلطان فى يده . . لكنه من أريج الضوء محروم .

• ويعترف شاعرنا الأمير فى إحدى المحاورات الأدبية معه بأن « الشعر رحلة لاتعترف بالحدود الجغرافية ولا ترتبط بالمناخات والحواجز » [1] .

• إنه فى حرمانه فى قمة عطائه الفنى ، فهو لايلقى بمشاعره الأسيانه على قارعة الطريق ، بل يغلف هذا الأسى برمز شفاف بعيد عن الغلو والإبهام .

• إنه فى شكواه فى قمة متعته وغنائه ؛ إنه سعيد بهذا القدر ؛

• هو لايشكو الفقر ولكنه يطلب الدفء ؛

• هو لاينقم على الحياة ولكنه مفتون بجمالها الهارب ! !

---

(١) مجلة « الفيصل » العدد ١٠٠ ، شوال ١٤٠٥ هـ

• هو لايحمل ذرة من حقد على الآخرين . ولكن يحزنه أن تعميهم مغريات الحياة ، وتنأى بهم عن طريق الروح الممتد فى زوايا الوجود العذب .

ولنتأمل هذا اللون من ألوان هذه اللوحة النفسية .

هل أدارى الألم العاصف فى قلبى بصبرى ؟
أم أبوح اليوم بالسر . . وهل يجهل سرى ؟
لست أدرى : هل أبوح الآن ؟ . ويحى
لست أدرى ! ! ! [1]

• • •

• هذه مقدمة ندلف من خلالها إلى ساحة الشاعر الرحبة وعالمه الفنى الخصب .

• وفى رصدى لأبعاد تجربة الحرمان فى شعر الأمير عبد الله الفيصل سأتعامل مع مستويات فنية متعددة تنبع كلها من محيطه الفنى وتنطلق لتشكل فى دورتها حدائق من الأحاسيس ، وثمرات من العواطف والأفكار تسعد بها الأنفس الحيرى — والقلوب الظمآى .

• ومن هذه المستويات الفنية :

(أ) مسميات القصائد .

(ب) البنية اللغوية والإحساس بالزمن .

(جـ) الطبيعة وتشكيل الإحساس الرومانسى .

ومن تآلف هذا النسيج المتشابك تتكون التجربة لدى شاعرنا . وهى تجربة نفسية فى المقام الأول .

أ — مسميات القصائد : —

• إن مسمى القصيدة أو عنوانها فى الشعر المعاصر يعد مدخلا فنيا لعالمها ؟ وحين نتأمل قصائد ديوان « وحي الحرمان » نجد أنها تبلغ

---

(١) ديوان « وحى الحرمان » ص ٣٥ : الشاعر الأمير عبد الله الفيصل ، دار الأصفهانى للطباعة بجدة ، ١٤٠١ هـ — ١٩٨١ م .

تسعا وثلاثين قصيدة ، جاءت عناوينها فى أغلبها موحية بهذا الشعور الذى مسيطر على الشاعر وشكل تجربته ،

• فبعض القصائد صيغ عنوانها فى قالب « الاستفهام » وهو فى مثل هذه التجارب يوحى بالحيرة والذهول : والقصائد الآتية تقوم برهاناً على هذا التفسير .

(هل تذكرين ؟ — أين منى ؟ — كيف الخلاص ؟ — هل تناسيت؟ — فيم التساؤل ؟ — سؤال [1] .

• ولنأخذ نموذجاً لهذه الحيرة التى تجسدها اللغة المصبوبة فى قالب الاستفهام .

يقول الشاعر من قصيدته « فيم التساؤل » ؟

حالى بمعترك الحوادث حـالى	فيم السؤال ولات حين سؤال ؟
فيم التساؤل . . والسؤال وقد بدا	لك ما ترى من محنتى وهـزالى
أأنـا الملوم لأننى أنـزلت آ	مالى بموكب حسنك الخـذال ؟
أم كان حسن الظن منـى زلـة	جوزيت عنها فاجع الأهوال ؟ !

فى هذه الأبيات لاتخلو بيت منها من الاستفهام . والشاعر ينبىء عن عمق حيرته حين يعلن أن التساؤل لايجنى من ورائه ثمر . . فثماره أمنية مستحيلة الحصول ؛ وتبدو المفارقة الشعورية والموضوعية فى تساؤله المشوب بالأسى : لماذا يصبح ملوماً حين يلقى بآماله فى موكب حسن الحبيب ؟ وفى وصف هذا الحسن « بالخذال » إثارة للمشاعر وإضاءة لزوايا التجربة . فليس هناك وصف يحال موقف صاحب هذا الحسن سوى أنه « خذال » ؛ ويعرض الشاعر أمامنا واقعين متضادين ؛ واقعه الصافى المشع بحسن الظن . ومجازاته على هذا الواقع النقى بفاجع الأهوال ، إنه يجازى جزاء « سنمار » وكل بيت فى هذه القصيدة يضم فى عالمه حيزاً كبيراً من الزمن ، وينطوى على قصة إنسانية لها حضورها المتجدد فى كل زمان ومكان .

---

(١) القصائد فى ديوان « وحى والحرمان » على التوالى ص ٢١ — ٧٨ — ٨٨ — ٩٤ — ٩٧ — ١٣٨ .

يقول الشاعر :

ومشى اليقين إلى بعـد تشككك   فى القلب هيج همسه بلبالى
ورأيت كيف خدعت فيك وطالما   خـدع الظماء ببارق الأوشال
فرجعت للظمأ الذى هـو قاتلى   بعد الفراق وخيبـة الآمـال

• وفى إثارة الشاعر للتساؤلات تبرق الذكريات وتتضوأ التجارب ، والاحتفاء بالذكريات والحنين إليها من الآفاق الرومانسية التى أبدع فى تصويرها شعراء هذه المدرسة ، والذكريات تعد حجر الأساس فى تجارب الوجدانيين قديماً وحديثاً .

• وأول قصيدة تطالعنا فى الديوان هى « هل تذكرين » ؛ وآخر قصيدة هى « ليلة مرت بعمرى » وهى استدعاء لذكرى عبرت أفق حياته ، وهى تموج بالتفاؤل . ولكن اختفاءها فى مسارب الشعور وحنايا الزمن تحيلها إلى مصدر متجدد للشعور بالحرمان : يقول :

ليلة مرت بدهرى   لم تكن من خيط عمرى
إن تكن مرت سريعاً   فهى مازالت بفكرى

• والشاعر يعلن ذلك صراحة فى ختام قصيدته « هل تذكرين » فيهتف مواسياً نفسه .

والذكريات إذا ماعز قربك لى   سلوى فؤاد على الأيام يهـواك

وفى قصيدة « أصداء الماضى »[1] يحاول الشاعر الهروب من أسر الذكريات ولكن هيهات ! ! إنها تطل عليه من كل زاوية من زوايا الوجود . ويتجلى له الماضى مسرح ذكرياته من وراء أسوار الزمن فيقول :

ها هو الماضى لقلبى   ولعينى قـد تجلى
ليتنى بل ليت شعرى   أإذا عـاد وهـلا
أجد الآمـال يقظى   والمنى أبهى وأحلى ؟

(١) وحى الحرمان ص ٧

• وفى قصيدة « على ضفاف النيل »[1] يظل الشاعر حبيس الذكريات.. إنه يعشق الجمال الكونى ، ويعز عليه أن يفارقه . . وما أرق النيل ؟ وما أعذب محياه ؛ ؛ ألم يقل فيه شوقى :

من أى عهد فى القرى تتدفق ؟ وبأى كف فى المدائن تغدق ؟

ومحمود حسن إسماعيل ألم يغن للنيل أروع ما غنت الشعراء . يقول :

مسافر زاده الخيــال والسحر والعطر والظلال
ظمآن والكأس فى يديه والحب والفن والجمال »
شابت على أرضه الليالى وشيبت عمرها الجبال

• ويقول الأمير عبد الله الفيصل مستحضراً سحر النيل وبهاءه . ولا يصف النيل وصفاً خارجيا ولكن الوصف هنا ممتزج بتجربته الشعرية :

« كلما قلت على الذكــرى سلام هتفت بالقلب أيــام خــوال
لم تدم لى يا حبيبى غير ذكرى ليت شعرى هل أرى تلك المجالى »

والقصيدة كلها شريط من الذكريات يحاول الشاعر إعادته فى دنيا الواقع — ولكن الزمن لا يعود .

ومن هنا تتولد دواعى الحرمان ؛ وفى حقل الذكريات تنمو أشجاره الأسيانه ! ! ! ولا يجنى الشاعر منها سوى ثمار الحزن والقلق والتوتر.. فيعود يبحث من جديد ولكن . . ! ! !

• وفى رحلتنا مع عرائس الشاعر الهاربات منه إلى وادي عبقر حيث المخاطر والأهوال تحدق فى إحدى عرائسه وهى قصيدة « أراك »[2] وبعد تأمل عالمها ومسماها نبصر الحرمان الممتزج بالقوة والفروسية والمشاعر النبيلة . وليس الحرمان الناشىء عن ضعف وخضوع . وكأن هذا المحبوب رغبته الكبرى فى معانقة الجمال الكونى العام . أو هو حلمه المثالى فى صنع واقع مجيد وغد ناصع مشرق . ولنتأمل مطلع القصيدة :

أراك فما لعينك لا ترانى وأنت وصبوتى فرسا رهان

---

(١) المصدر نفسه ص ٧٢
(٢) المصدر نفسه ص ٢٤

ثم يقول :

ولى فوق السها عزم طموح فمن عنى ثناك ومن ثنانى

ثم يفاجأ الشاعر بالحرمان يسد أمامه الآفاق فتصرخ أعماقه :

مضى زمن المحـال فلا تمـن فقد كذبت بواديك الأمـانى
وها أنا فى هواك أضعت عمرى مقاربة على أمـل التـدانى

• وقصيدة « طلائع خريف »[1] يوحى عنوانها بالحرمان . وهى تصور ذلك الحرمان فى أربعة مشاهد هى « الشباب والربيع والحب والخيال » وهى فى حقيقتها تمثل مقومات السعادة أو جهاتها الأربع . ولكن هذه المقومات تفترسها أقدام الحرمان . هذا المارد الجبار الذى أفقد الشاعر لذة الشباب ودمرت ريحه الصرصر العاتية مدائن الربيع — وأحال فؤاده إلى أطلال باكية ، وسرق منه روعة الحقيقة وفرحة الخيال .

• ولكن يا ترى : أى خريف يقصد الشاعر ؟ خريف الشعر أم خريف القلب أم خريف العمر أم خريف السعادة ؟ إنه الخريف بكل أبعاده فى صورته المكتملة . وهى صورة تشاؤمية استغرق فى مشاهدها الشاعر . « وما أكثر ما تقع عيناك على الدم تصطبغ به الحروف . متقطراً من صميم القلب » .

• وحتى القصائد التى لايوحى عنوانها « بالحرمان » مثل قصيدة « إلى ذات الوشاح »[2] إذا ما تأملنا عالمها الداخلى . . نبصر الحرمان يطل من وراء كل بيت . فالموقف ليس غزلا حسيا ، ولكنه قضية وفاء وتمسك بالمحبوب برغم الهجر ولوم العواذل ؛

يقول الشاعر مفسراً معاناته :

فإن لجوا بعذل واستطالوا فلست بسامع تفنيد لاحى
فإنى فى هواك وجدت سقمى كما أنى لقيت به ارتيـاحى

---

(١) المصدر نفسه ص ٢٧

(١) المصدر نفسه ص ١١٦

• ويطول بنا التفسير الفنى لتجارب الشاعر إذا تقصينا مسميات القصائد وقارناها بآفاق التجارب .

• وللقارىء صاحب الدربة والخبرة بالأساليب وموحياتها أن يتأمل هذه المسميات .

(حب وشك — صبر ينفد — أمل المحروم — عتاب — البلبل الصامت — ردوا سهام الجفون — لوعة — أطيلى الوقوف — أمل يخيب — نداء [1]).

• والعنوان الأخير « نداء » يوحى بلهفة الشاعر إلى لقاء الحبيب . ولكن موحيات العنوان غير ما يتوقعه القارىء العادى . . فالنداء هنا « إنذار » أو هو إعلان عن لحظة التحول فى تجربة الشاعر فحبه متوجه به إلى وطنه . والحرمان كان من مسببات هذا التحول . فهى لحظة من لحظات التمرد على الذات أو معاقبة النفس . ومحاولة النجاة بها من يم الصراعات الداخلية إلى واقع الوطن وحاضره ؛ يقول فى نبرة حاسمة وعاطفة متقدة :

لا الصد يشجى ولا لقياك تسعدنى	فما أنا مثل ما قد كنت تعهــدنى
فقد نسيت من الأيام أعــذبهـا	كما تناسيت آهات تعذبنى
نسيت ماكان من حب وموجدة	شغلت عنها بما يصبو له وطــنى
روحى الفداء له إن قيل تضحية	إن الشقاء بما يعليه يســعدنى

• فهنا ثورة على الذات وتوق إلى التحرر من أسر عذابها . ورغبة فى الذوبان فى مسيرة الوطن ، فالحب منه وله . . ومع ذلك يبقى الحرمان جرحاً فائداً فى حنايا النفس وأغوارها .

يقول الشاعر مقاوماً حرمانه :

لن تعرف اليأس روحى والشباب يد	إذا دهتنى دواهى الدهر تسندنى

• وقد يوحى عنوان القصيدة بالرقة العاطفية والهمس الذى يذوب تحناناً للمحبوب كما فى قصيدة « ياناعس الطرف »[2] وبالدخول إلى عالم النص واستيطان تجربته وتأملها نعثر على « الحرمان » المتوارى خلف الحروف

---

(١) المصدر نفسه ص ١١٩ ، ١٢٣ ، ١٢٨ ، ١٣٧ ، ١٤٤ ، ١١١ ، ١٠٣ ، ٩١ ، ٨١ ، ٨٥ .

(٢) المصدر نفسه ص ١٣١

والألفاظ والعبارات والأبيات . فالقصيدة دفاع عن اتهام ظالم وإثارة لقضية الوشاية من أعداء الحياة وأعداء الحب ؛ إنه يفتتح هذه القصيدة بهذه الصدمة العاطفية وهذه المفارقة الشعورية :

يا ناعس الطرف قد فازت أعادينا واستبشروا بمناهم فى تجافينا
وكف عنا كؤوس الصفو ساكبها وعاد بالشجو والأحزان يسقينا

وليس هناك أشد إيلاماً للنفس من إقرار الإنسان بفوز أعاديه . ويتضاعف هذا الإيلام حين يجيء الإقرار فى صيغة التحقيق . والواقع الجاثم على كيان الإنسان . حيث جاء فى صيغة الزمن الماضى المقترن بقد « قد فازت » ؛

وهل هناك أقسى من الاستبشار بالجفاء . والقفز بهذا الاستبشار إلى دائرة الأمانى وكأنه التشفى بعينه ؛ وهذه الحالة الشعورية ألقت به فى منطقة الصراع الداخلى ، فهو يودع زماناً صافياً برغم أنفه . ويجثم عليه زمان قاس لا يسقى فيه غير الشجو والأحزان .

• وفى بعض القصائد يخبو وهج الحرمان وتنساب أمامنا مشاعر الحب ومشاهد العاطفة متدفقة ، ونحس أننا أمام تجربة غزلية مباشرة كما فى قصيدة « حلم الهوى العذرى »[1] فهذه القصيدة كان يمكن أن تبتعد بالشاعر عن دائرة الحرمان المحكمة ، فهى تفيض بشراً ، ويقطر منها ضوء الحياة ، وتعنى بالتصوير الحسى للمرأة ، ولكن الشاعر فى آخر ومضة من القصيدة أطفأ ذلك البرق الشعرى : أو قل . . انتقل بنا من دائرة الوهج العاطفى والرغبة الحسية إلى منطقة مجهولة نبحث فيها عن أنفسنا وعن أشواقنا . إلى منطقة الحلم والبحث عن الهوى الجديد القديم . الهوى العذرى .

• وتجربة الهوى العذرى برصيدها الضخم ، ومعجمها المتفرد . هى تجربة الحرمان فى أصدق صورة وأسمى حالاته .

* * *

ثانيا — البنية اللغوية والإحساس بالزمن : —

• والزمن وعاء التجربة الشعرية الناجحة .

---

(١) المصدر نفسه ص ٦٤ .

• والزمن هنا لايقصد به الزمن المعاش الذى عده كثير من النقاد أحد المؤثرات فى تشكيل النص أو كما عبّر أحد النقاد المعاصرين بأن التجربة الشعرية تشارك فى تكوينها الألفاظ والزمن والمكان وقال « إذا أردنا تشبيه البيئة بشكل هندسى فأشبه الأشكال بها هو « المكعب » ويكون الزمان والمكان بمنزلة الطول والعرض . ويكون المجتمع بطبقاته المتمايزة بمنزلة الارتفاع ؛ والإنسان الواحد واقع تحت أبعاد البيئة الثلاثة معاً وهى تحدد موضعه من الدنيا ويضاف إلى كل ذلك نفسه وذاته وبها يتميز عن سواه ممن ينتمون إلى عصره ومكانه . وطبقته الاجتماعية »[1] .

• والزمن المراد هنا هو « الزمن اللغوى » أى كيفية تعامل الشاعر مع أبعاده الثلاث .

الزمن الذى كان — والكائن — وما ينبغى أن يكون — أو الماضى والحاضر والمستقبل أو كما قسمه النحويون واللغويون استناداً إلى تغير دلالة الفعل الزمنية . الماضى والمضارع والأمر ، وكل زمن مرتبط بدلالة نفسية معينة فى التجربة الشعرية فالذكريات دائماً أسيرة الزمن الماضى ، وهذا شأن الرومانسيين فى معظم تجاربهم ، والحاضر هو نبض الواقعيين الذين يتعاملون معه بوعى كامل ولذلك كانت الواقعية فى معظم اتجاهاتها الفنية وفنونها التعبيرية قصصاً وروايات ومسرحيات ، وكان حظ الشعر منها قليلا ؛ وأما الزمن القادم بما يحمل من إيقاعات الطموح أو ذبذبات الخوف والحذر . فإما أن يقتحمه الأديب فى رغبة فاعلة تمرداً على الحاضر الكائن الثابت ونسياناً للماضى تجاوزاً له وعدم الجمود فى خطواته اليابسة ؛ وإما أن يصير المستقبل حلم يقظة يصوره الأديب تصويراً رومانسيا فى صورة مثالية لايستطيع تحقيقها .

• وبعد تأمل هذه الأبعاد الثلاثة للزمن فى ديوان « وحى الحرمان » وجدت أن الشاعر تسوقه التجارب إلى الصيغة الماضية للزمن . فجاء توظيفه للأزمنة الماضية فى تجاربه أكثر من توظيفه الأزمنة الحاضرة والمستقبلة فى وعاءيهما اللغويين « المضارع والأمر » .

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها . د . عبد الله الطيب ص ٤٦٩ : ج٣ دار الفكر الطباعة والنشر — ط٢ — بيروت ١٩٧٠ .

• وهذه الظاهرة الفنية فى تعامل الشاعر مع الزمن تتواءم مع تجربته الشعرية فى ديوانه « من وحى الحرمان » ، وندرة صيغة الأمر عنده تفسر لنا لغته الهامسة وعزوفه عن الخطابية فى شعره . فالعواطف لغة إنسانية لاتستطيع قوة فى الأرض أن توجهها إلى غير وجهتها ؛

• وواقع القصائد الفنى واللغوى يترجم هذا الحس الشعرى فى تعامله مع الزمن ، فالماضى يشده إلى دوحة الذكريات التى كادت تصبح أثراً بعد عين ، والحاضر يدفع به إلى المواجهة أوقطف إحدى ثمار السعادة ، أو الإحساس بالتمرد على واقع الحياة المتلون ممثلا فى سلوكيات من يغمرهم الشاعر بأسمى عواطفه ويقابل بأقوى دلائل الجحود والنكران ؛ ومع الاحتكام إلى الإحصائيات لاستعمال الأزمنة اللغوية نصل إلى بعض النتائج الدالة على عمق الفطرة ونقاء الطبيعة وثراء الموهبة لدى شاعرنا .

• فقصيدة « أراك » يتكرر الفعل الماضى فيها سبع عشرة مرة . والمضارع لايرد إلا ثلاث مرات ، والتجربة هنا وعاؤها الزمن الماضى ، وحتى حين يعيش الشاعر حاضره تأتى المفارقة الشعورية فى أول بيت من هذه القصيدة : يقول (أراك فما لعينك لاترانى) .

وهذان الفعلان المضارعان يأتيان فى مطلع القصيدة . . فالمشهد مضى وانتهى والشاعر يستحضره . ويتمثله مشاهداً أمامه والخطاب مع الاستفهام صور الموقف تصويراً دقيقاً كأنه واقع لتوه . وهذا التصوير الشعرى أشبه بما يسمى فى القصة الحديثة بتيار الوعى أو استدعاء الذاكرة وهى صدمة شعورية عادت بالشاعر إلى استدعاء ذاكرته ومطالعة شريط هواه . . فرأى ماهاله وأفزعه فأرسل هذه النفثة الشعرية ؛ ومزجها بنبرة التحدى والفروسية والقوة .

وها أنا فى هواك أضعت عمرى ... مقاربة على أمل التدانى
ولولا الحب فى الأعماق رق ... ملكتك باليمين وبالبنانى
ولو فوق العنان تخذت مثوى ... هتكت عليك أغشية العنان

• ولنتأمل قصيدة « حيرة »[1] ونرصد تجوال الزمن فيها . فالماضى يجسد الحيرة فى ثلاث عشرة وحدة زمنية ، والمضارع يقاوم هذا الشعور فى سبع محطات زمنية ؛ ويصور الشاعر مشاهد الحرمان ، والكون يتراءى له مجدباً مقفراً من لحظات السعادة قائلا :

ولقد أقفرت الدنيا فما تبصر الأعين إلا ما يهول
أربع مقفرة فى صمتها وشماء ليتــه عنا يزول
وظلال يبست أغصــانها وأمان لم تزل فيك تجول

• واتكاء الشاعر على العنصر الزمنى يكشف حقيقة مشاعره . فتصوير الجدب الكونى فى صيغة زمنية ثابتة فى قوله « ولقد أقفرت » يوحى بأن هذا الإقفار حقيقة واقعة جاثمة على صدر الشاعر وكيانه ، والتحديق فى هذا الجدب الكونى صاغه الشاعر فى وعاء الحاضر دلالة على استمرار الحيرة والحسرة . وتجددها كلما تجدد الزمن ، وليست الحسرة زفرة واحدة تخرج فى لحظة انفعالية ثم تنتهى وينتهى معها الحزن ؛ ومجىء هذا الإحساس فى صيغة القصر يومىء إلى مدى حجم هذه الحيرة . ومدى تفاقم الشعور بالحرمان لأن الأعين لاتبصر إلا المرائى المجدبة الموحشة (فما تبصر الأعين إلا ما يهول) ؛

والبيت الثانى المذكور هنا يصور لون ذلك الجدب وهيئته . إنه الصمت الموحش ، وصياغته فى ثوب الجملة الإسمية يوحى بثبات هذا الجدب وعدم زواله ؛ ووسائل الشاعر اللغوية قد أكدت هذا الثبات حينما جعل الزوال أمنية بعيدة التحقق فاستعمل « ليت » وكأنه يستعيد صدى الشاعر القديم .

ألا ليت الشباب يعود يوماً فأخبره بما فعــل المشيب

• وكثيراً ما يستعمل الشاعر أداة التمنى « ليت » فى تجاربه الشعرية المتعددة ويواصل الشاعر تشكيل صور الجدب الحسى . فيصوغ هذه

(١) من وحى الحرمان ص ٢٩ .

الصور في وعاء الزمن الماضي دلالة على استقرار هذا الجفاف . . . يقول «وظلال يبست أغصانها»

فهي ظلال ممزقة . يحرقها الهجير ولاينعم من يأوى إليها بأفياء الظلال وإنما سيصلى ناراً ذات لهب ، ويترك الشاعر أمانيه تجول في فؤاده وهي محاطة بهذا الإقفار والصمت والشقاء . والظلال اليابسة الأغصان ؛ وهي أمان كما قال الشاعر «ما إليهن سبيل» . ولكنها تجول في الحاضر وتفتش عن مخرج من هذا الجدب الموحش .

* وليس هذا وصفاً مباشراً للطبيعة ولكنه تصوير فني لإحساس الشاعر تجاه الكون وانعكاس لمشاعره الأمسيانه التي تأتي بظلالها الحيرى وألوانها الظمآى على مرائي الوجود فإذا بها صورة الشاعر الكبرى المتنقلة في أرجاء الكون بكل ما تنوء به من آمال وآلام وأحزان وأشجان .

* وفي قصيدة «نهاية حب»[1] يترجم الشاعر هـذه النهاية إلى واقع لغوى في تعامله مع الزمن ؛ فهذه النهاية تصورها الأزمنة الماضية حين يتكرر الفعل الماضي اثنتى عشرة مرة ، ولا يأتى المضارع إلا مرة واحدة مبنياً للمجهول في موقف مستقبلي حيث يأمل الشاعر في عودة ذلك الحب ، وعودة هذا الحبيب . وحين نعرف أن القصيدة في (الرثاء) ندرك سر هذه الفطرة النقية التي طبع عليها الشاعر .

* وهذا الإحساس نفسه تجده في قصيدة «وحى الكرنك» فالفعل الماضي يطل علينا من خلال ست عشرة نافذة زمنية ، والمضارع يطل في حياء من خلال خمس نوافذ فقط . وذلك لأن التجربة شريط من الذكريات .

* وبعض القصائد تعلقت بين ساريتى الماضي والمستقبل وليس للحاضر وجود فيها مثل قصيدة «سمراء» فارتباط الشاعر بزمن الطفولة جعله أسير الصياغة الزمنية الماضية ، وجاءت الأفعال مصبوغة بهذا اللون ، والفعلان المستقبليان جاءا في صيغة الأمر . ولكن في معرض الالتماس . وليس الأمر هنا على حقيقته : فالرقة العاطفية هنا في أصدق صورة تعرض فيها . يقول الشاعر :

---

(١) المصدر نفسه ص ٤٤ .

ووسيلتى قلب بـــه   مثواك إن عزت وسيله

فـــلترحمى حفقـــانه   لاك واسمعى فيه عويله

قلب رعاك وما ارتضى   فى حبه أبداً بديـــله

وسبيلك الذكرى إذا   ما داعبتك رؤى جميله

• وفى قصيدة « أصداء الماضى » نجد الماضى أصداء مرعدة وذكريات مستبدة ؛ والواقع الزمنى اللغوى يؤكد هذا الشعور حيث انطلقت هذه الأصداء على جناح الماضى سبع عشرة مرة ، وواجهتنا من خلال الحضر أربع مرات فى صيغة الفعل المضارع ، ولكنها برغم هذا الحضور تظل أصداء خافتة ،

• وأحياناً يدين الشاعر الزمن الماضى . . فهو لا يهرب إليه هروباً كلياً ؛ إنه فى قصيدة « أمل يخيب » يرفض الاستسلام ، ولاييأس من غدر الأحبة . بل نراه يواجه هذه العاصفة بعاصفة أشد منها ، ولأول مرة يدين الماضى صراحة زمناً وواقعاً شعورياً ، فيقول :

كم ذا بذلت صداقة ومحبـــة   وجنيت ما يجنى فقيد بصـــائر

فاربأ بنفسك أن تكون معذباً   وانظر إلى الماضى بعين الساخر

فالماضى هنا مرتبط بذكرى مريرة لم ينسج الحرمان شباكها ولكنه الغدر فى أسوأ صوره والخطاب الشعرى هنا موجه للقلب . . وكذلك الأمر والتحذير فى البيت الثانى . . وكأنها مناجاة « داخلية » أوكما يسمونه حديثاً « مونولوجاً داخلياً » يحاور الشاعر فيه قلبه وذاته ؛ وكم الحبرية توحى بتعدد العطاء وتعدد الغدر والنكران من الطرف المقابل ؛ والقافية المكسورة تحيل الحزن هنا إلى ظاهرة صوتية فيها المعاناة النفسية الشديدة ، لأن حركة الكسرة توحى بالانكسار والحزن ؛ وحرف الراء هنا وهو حرف « الروى » يضاعف من ذلك الحزن ويدفع الشاعر إلى التحدى والمقاومة .

« فحرف الراء متوسط بين الشدة والرخاوة وهو أيضاً « مجهور » وهو صوت مكرر لأن التقاء طرف اللسان بحافة الحنك مما يلى الثنايا العليا يتكرر فى النطق بها كأنما يطرق طرف اللسان حافة الحنك طرقاً ليناً يسيراً مرتين أو ثلاثا : فحركة الروى هنا فيها مشقة وعسر ، والردف وهو ما قبل الروى « ألف المد » يصور امتداد الحزن واتساع هوة الأسى »[1] .

• ورؤية الشاعر للماضى تتشكل فى هذه القصيدة من التصورات السابقة فخصائص الحروف ونوعية الحركات وتركيب الكلمات تدخل جميعها فى رصد التجربة من جميع نواحيها ؛

• والماضى عند الشاعر فى غير هذا الموقف حنين ووفاء . ورفضه هنا يمليه كبرياء الشاعر ، وعزة الإنسان ؛ وما أروع هذه الصورة الموحية بكل أبعاد الموقف .

هى وردة ظمآى وقد رويتهـــا   إذ قل عنها الغيث ماء نواظرى

• وفى بعض التجارب يتعامل الشاعر مع الزمن الحاضر أكثر من تعامله مع الزمن الماضى وذلك فى القصائد الآتية (إلى شباب بلادى — كنا وكان — حلم الهوى العذرى) . فالشاعر حين يخاطب الشباب يقتحم بهم أجواء الحاضر ، ويعبر بهم إلى رحاب المستقبل ، وهنا يتعانق المضمون مع الصياغة الزمنية . فإذا بالأفعال المضارعة تجسم الحاضر فى ثلاثة عشر موقفاً شعورياً ، والماضى لايأتى إلا فى سبع مواقف ؛

يقول الشاعر مصوراً عزيمة الشباب وحركته الإيجابية فى الحياة من من أجل حماية العقيدة والوطن :

فى روحــه أمل يضىء   وفى شبيبته غــلاب
قد راح يستهدى العـــلا   ويصارع الموج العبـــاب
فى الأرض أو فى البحر أو   فى الجو فوق ذرا الهضاب

---

(١) أنظر « أسرار اللغة » د . إبراهيم أنيس ، و « القيم الإسلامية فى الأدب العربى » لكاتب الدراسة .

• وفى قصيدة «كنا وكان»[1] وهو يهديها إلى الحبيب الأول والأخير . نجد السيطرة للزمن الحاضر مجسداً فى أوعية الفعل المضارع حيث يتكرر هذا الزمن ست عشرة مرة ، والماضى عشر فقط ، والأمر لايرد إلا مرتين . والأفعال المضارعة جاءت مكثفة فى المقطوعتين الأخيرتين ، وهذا التكثيف يصور أمنية الشاعر ورغبته الملحة فى أن يحيا فى ظلال الحب . وليس فى ذكرياته ، إنه يتوق إلى مظاهر الطبيعة ، إنها حامه الهارب منه . فهو فى واقعه غريق فى يم الحرمان . وبحار الذكرى ، والزورق هنا أمنيته ، والشراع حلمه ، والضفة رغبته فى الخلاص من هذا الموج الحرمانى المتلاطم . وهذه الأمانى وتلك الرغبات ليست إلا أملا فى إسعاد القلب الذى طالما اكتوى بنار الحرمان يقول الشاعر :

ليتنا يا حب نحيـــا فيه ساعه
نوقظ الزورق أو نزجى شراعه
ونناجى ضفتيه فى ضراعـــه
تسعد القلب ولاتشقى اليراعه

ثالثا — الطبيعة وتشكيل الإحساس الرومانسى :

• تعد الطبيعة رافداً عميقاً من روافد التجربة الشعرية ، وموقف الشعراء منها له عدة اتجاهات فهناك من يقنع بالوصف الخارجى للطبيعة ، وهناك من يشرك الطبيعة معه فى أحاسيسه ، وهناك من يندمج فيها اندماجاً كلياً ، وهذا الاندماج يسمى بالفناء الوجدانى فى مشاهد الطبيعة ؛

• والرومانسيون يندمجون فى الطبيعة ، ويتخذون من مشاهدها أدوات فنية لصياغة مشاعرهم ، وتبيان مكنونات أنفسهم ، وهذا الاندماج كان وراءه هذا الإحساس الدامى بالاغتراب الزمانى والمكانى . ولذلك ينتاب

(١) وحى الحرمان ص ٦١ .

الرومانسيين حنين جامح إلى الماضى ، وإلى الحياة الفطرية النقية بعيداً عن حياة المدنية الزائفة ؛ وقد عبر عن ذلك أحد رواد الرومانسيين وهو « شاتوبريان » قائلا :

« كانت عزلتى التامة بين مشاهد الطبيعة سبب استغراقى فى حالة تستعصى على الوصف . فكنت أحس كأنما يسيل فى قلبى ما يشبه جداول من سيول بركانية متأججة ، وكان يعوزنى شىء أملأ به هوة الفراغ فى وجودى »[1].

• والشاعر « عبد الله الفيصل » فى موقفه من الطبيعة لايكتفى بالوصف الخارجى . ولا يندمج فيها اندماجاً كلياً . ولكن يظل فى تعامله معها فى مرحلة وسطى وهى استخدام الطبيعة وتوظيفها للإفصاح عن مشاعره . وهو لايترك الرمز ملغزاً . بل يضيئه بالموازنة بينه وبين ما فى الطبيعة من حالات مماثلة ، وهو يخالف الرومانسيين فى أنه يتمتع بسكينة وجدانية يمليها عليه إيمانه بعقيدته التى تحرص على التوازن النفسى للمسلم . فهو « لايشغلك بفلسفة ، ولايجهدك باستقراء لتفسير معالم الكون ، وأحداث الحياة وأسرارها . فهو مطمئن إلى عقيدة راسخة ، مرتاح إلى إيمان عميق ، لايرقى إليه شك ، ولا تضطرب معه النفس . لاثورة على قدر . ولاتجديف ولاغضب ؛ إذا حل المقدور وناء بكلكله استجار منه به ولاذ بالرضا مستعيناً بالذكرى مما أضاع من أمل ، وفقد من حب ورغد وهناء »[2] .

• وقصيدة « البلبل الصامت » تجربة رمزية كان بإمكان الشاعر أن يكثفها ويعطيها أبعادا أكثر عمقاً ، ولكنه كما قلت يقف عند مرحلة بث الطبيعة مشاعره وآلامه ولايصل إلى مرحلة الفناء الوجدانى ، فالبلبل كان من الممكن أن يكون معادلا موضوعياً لذات الشاعر المثخنة بآلام الحرمان ، والتصادم مع واقع الحياة المتجهم . ولكن الشاعر جعل الحزن قريناً له . وحالة مماثلة لحالته الشعورية والنفسية ؛ إنه فى مفتتح القصيدة يصور حالة

---

(١) الرومانتيكية : د . غنيمى هلال ، ص ٧٧ . ط ٦ . ١٩٨١ .
(٢) مقدمة صلاح لبكى لديوان « وحى الحرمان » ص ٩ ، ١٠ .

البلبل الشعورية . وهو فى الوقت نفسه يرسم مشهداً كونياً لحالته النفسية ، يقول :

آثر الصمت بلبل الأدواح وتولى عن روضه الممراح
وغنـاء الهـزار عاد بكاءً وجفا حبـه لكيد اللاحى

وحين تفكر من خلال الألفاظ ، ونحدق فى المفردة الشعرية التى استخدمها الشاعر فى بناء صورته الشعرية . نتساءل عن حقيقة هذا الصمت ، ولماذا فضله البلبل ؟ ولماذا تولى عن روضه ؟ وما مسببات تحول الغناء إلى بكاء ؟ ولماذا البكاء ؟ ومن هو ذلك اللاحى ؟ .

• إن كل هذه التساؤلات توحى بالكثافة الشعرية فى هذين البيتين . فهما مفتاح القصيدة . وإن شئت فقل هما القصيدة كلها ؛ وبعد ذلك يبتعد الشاعر عن دائرة الرمز الشعرى إلى دائرة الوضوح . فيخاطب البلبل الصامت مصوراً لنا بعض ما تساءلنا عنه ، إنه يفك رموزه السابقة . فالبلبل أليف الشباب والأفراح . والشريك الصدوق فى الأتراح ؛ وكلمة « الصدوق » توحى بالصدمة العنيفة التى كانت ثمرة تعامل الشاعر مع الآخرين ، فما أبعدهم عن دائرة الصدق والتعاطف الإنسانى ،

• ويفصح الشاعر عن مسببات هذه المعاناة فى ثلاثة أبيات يتصدرها الاستفهام الدال على فداحة الصدمة . والإحساس بالإحباط ، وقد تشابهت عليه الأشياء . وتداخلت الأزمنة . وغامت أمامه الرؤى ، وقد صور ذلك فى كثافة تعبيرية بتوظيفه للطبيعة الزمنية متمثلة فى آناتى الليل والنهار . فقال متحدثاً عن نفسه بأسلوب الغائب :

كيف يهوى الغناء من قد تحسى من أسى الدهر مترع الأقداح
ودهتـه بمـا يروع العـوادى فإذا الليل عنده كالصبـاح
من أسـاه ولوعـة تتلـظى تركته فى عـالم الأشـباح

وكأن الشاعر بهذه الوسيلة اللغوية « صيغة الغائب » أدخل فى تجربته كل حالة مماثلة . وما أكثر هذه الحالات . إنها قصة متكررة فى كل زمان وفى كل مكان .

• ولا يغفل الشاعر عن قرينه الحبيب « البلبل الصامت » . . بل يعود إليه مرة أخرى بعد سفر فى زمن الغياب وتنامى التجربة . ونبصر البلبل أمام الشاعر وجهاً لوجه . وكأنه يستحثه على معاودة الغناء ، ويمكن أن يكون البلبل صوت الشاعر الداخلى . وحلمه الطامح إلى آفاق أعذب وأندى . إن الشاعر يبرر موقفه الأسيان مخاطباً البلبل مرة ثانية :

فاعذر اليوم ما ترى من ذهــولى   ودع القلب مغرقاً فى النواح
فالحيـــاة التى أحب وأهــوى   أصبحت كالجحيم ملء جراحى

إن الشاعر هنا يتوق إلى حياة من طراز خاص ربما تكون الحياة المثالية التى ينشدها الرومانسيون ، إنه يتصور أنه فى عالم الأشباح ، والحياة أصبحت فى رؤيته كالجحيم ملء جراحه . وهذا التصور نفسه هو تصور الرومانسيين لعالمهم الذى يعيشونه ورغبتهم فى عالم مثالى خال من الشوائب .

• فالذهول والنواح . والجحيم . والجراح . والأسى . واللوعة . والبكاء . والتشوق إلى بناء عالم جديد . كلها آفاق رومانسية . بل نعثر على هذا المعجم صراحة فى قول « شاتوبريان » «كان خيالى المتوقد . وحيائى وانفرادى عن الناس سبباً فى أنى انطويت على نفسى ، ولم أنطلق فيما حولى . وحين أعوزت الحبيب الحقيقى آثرت بقوى رغباتى الغامضة شبحاً لازمنى وتتضاعف لدى قيود تربطنى بالشبح الذى صوره لى خيالى . على أنى لا أستطيع أن أتمتع بما لاوجود له . فكنت كمن يحلم بضروب من السعادة لن تتاح له بحال . فيخلق لنفسه حلماً تعادل ملذاته نكال الجحيم »[1] .

(١) الرومانتيكية د . غنيمى هلال .

ويتكرر الإحساس نفسه والتصوير ذاته فى قصيدة « أين منّى » حيث يتخذ الشاعر من الطائر تجسيداً لغربته فيقول :

يا طير هيجت آلامى وأشجانى ... بما تغنيه من ألحان ولهان
بى مثل مابك من أحزان مغترب ... فالكل منا وحيد ماله ثانى
بعثت شكواى ألحاناً مرتلة ... وأنت شكواك ترجيع لألحانى
تشكو فراق رفيق كنت تألفه ... أما أنا فشكاتى بعد أوطانى

• وهذه القصيدة احتذاء شعورى وفنى لقصيدة شوقى حيث يقول مطلعها :

يانائح الطلح أشباه عـوادينا ... نأسى لواديك أم تأسى لوادينا ؟؟

ومن قبل شوقى يتحدر إلينا صوت مطيع بن إياس مخاطباً نخلتى « حلوان » وهو مغترب :

أسعدانى يا نخلـتى حـلوان ... وابكيالى من ريب هذا الزمان
ولعمرى لو ذقتما ألم الفر ... قة أبكاكما الذى أبـكانى

• والحلم لدى الشاعر هو الملاذ إذا ما تجهم الواقع وعزت الأمانى على التحقق . وهذا ديدن الرومانسيين فى الاتكاء على الحلم وتوظيفه أحياناً فى صياغة التجارب ، والشاعر هنا يسوق استفهامات عديدة مركزاً على الأماكن التى يشتاق إليها فى وطنه وهى مسارح ذكرياته ، ومغانى آماله وأفراحه ؛ وقد وظف أداة الاستفهام « أين » وكررها ست مرات . مما يفسر لهفته وتحسده ، وشعوره الحاد بالغربة المكانية والزمانية ؛ وبعد هذه اللوحات الفنية لمشاهد الحنين يقول الشاعر مخاطباً الطائر فى نداء رقيق حان :

إن عز يوماً على الأيام عودتها ... فالحلم ياطير أدناها وأدنانى

• وحين يخاطب الشاعر البلبل أو الطير فإنه لايبتعد كثيراً عن مخاطبة إيليا أبى ماضى لبلبله « الفيلسوف المجنح » ولايبتعد عن صوت عمر أبى

ريشه فى قصيدته «إلى بلبل» ؛ ولا غرابة — فدائرة الوجدان مستقرهم والطبيعة كتابهم المفتوح يقرءون فيه جمال الكون ويستشفون منه أسرار الحياة ؟

• ويوظف الشاعر مشاهد الطبيعة وكائناتها فى تصويره لمشاعره من خلال الصور الشعرية الجزئية . . وليس من خلال الصور الكلية الممتدة . حيث تصبح القصيدة كلها صورة شعرية واحدة .

• ومن هذه الصور الجزئية ما نبصره فى قصيدة «توأم الروح»[1] حيث يصور أمنياته فى النظر إلى هذا الحبيب وسعادة أيامه ولياليه بمن يسعد بالنظر إلى الأنجم فى الليالى الوضاء ، والصورة هنا مستمدة من الخيال الرومانسى المحاق فى الفضاء الطاق بعيداً عن قيود العالم الأرضى .

• وفى قصيدة «منى غدى»[2] يلجأ الشاعر إلى التصوير الحسى موظفا التشبيه فى توصيل مشاعره ، ويصف من يهواه وصفاً حسيا مركزاً على صفات الحسن الظاهرة . فيقول :

عيناك عينا مهـــاة والشعر كالليل أسود

والثغر عقـــد لآل ياليتنى فيه أنضـــد

وهذه التجربة مفعمة بعبق الأمل ، وطيوب الإصرار ، والحبيب هنا يتجاوز الواقع المحسوس ليصبح رغبة فى الحياة .

• ويتنامى هذا الشعور نفسه فى قصيدة «حلم الهوى العذرى» فيصور حبيبته بأنها ابنة البدر ، وأنها ينبوع الشذا . وأن روحها كالسنا ، وبعد أوصاف متعددة يجمع هذه الصور الجزئية فى لوحة متكاملة قائلا :

فتحسب أنها شفق تلفع هالة البـــدر

• والطبيعة النباتية يوظفها الشاعر فى تجسيم شعوره تجاه من يحب . وهو فى الوقت نفسه يرسم صورة جمالية لهذا المحبوب مازجا بينه وبين ما فى الطبيعة من جمال ساحر باهر ، يقول :

---

(١) وحى الحرمان ص ٣٦ .

(٢) المصدر نفسه ص ٤٠ .

إن رأيت الغصن من شو ق حسبت الغصن قدك
أو رأيت الورد صبحـاً خلت ذاك الورد خدك

• وتوظيف الطبيعة بالأسلوب نفسه يتكرر فى قصيدة « أمل المحروم »[١] حيث يصف المحبوب وصفاً حسياً منطوياً على عاطفة مشبوبة ، وحرمان ممتزج بالأمل يقول :

وقوام يتهـادى فى الربى فيقول البان ما أهيفـه
وفم لو قال من ينعتـه هو كالعنـاب ماعرفه
وثنـايا لـؤلـؤ مختلف ألق سبحان من ألفـه

ولم يجعل الشاعر الكائنات الطبيعية هنا مثالا نحاول الاقتراب من نموذجه مستخدمين التشبيه وسيلة للوصول . بل جعل المحبوب فى صورة يعز على الطبيعة أن تصل إليها ،

• ألم يجعل غصن البان فى دهشة وعجب من قوام الحبيب ؟ والعهد بالشعراء أن تجعل غصن البان نموذجاً أعلى يشبهون به قوام المحبوب ! ! !

• ألم يتهكم الشاعر على من يشبه فم الحبيب بالعناب ؟ وذلك لأنه فى تصور الشاعر أجمل وأروع من ذلك ؛

• ولعمرى إن هذا ضرب من التجديد فى التصوير الشعرى مع احتفاظه بوهج القديم . وبذلك نجا الشاعر من الوقوع فى دائرة التقليد .

• — وأحياناً تتوقف أحاسيس الشاعر وذكرياته عند ظاهرة طبيعية واقعية كما فى قصيدة « وحى الكرنك » و « على ضفاف النيل » ؛ ولايصف الشاعر هذه المشاهد والمرائى وصفاً خارجياً تقليدياً . وإنما يوحد ما بينها وبين مشاعره . فهى مغانى الذكريات . وهى ممتزجة بأحاسيسه وتخالط منه اللحم والدم .

يقول الشاعر من قصيدة « وحى الكرنك » :

هل تذكرت الذى كان لنا فى الكرنك

(١) المصدر نفسه ص ١٢٨ .

حين أشهدنا على الحب نجـوم الفلك
فكأنى لم أمتع بشذى من حسـنك
وكأنى لم ألج يومـاً مغانى عـدنك

• وفى قصيدة «على ضفاف النيل» يتوارى المكان . وكان بإمكان الشاعر أن يربط بين سحر المكان وسحر المحبوب وبين ظمأ القلب وظمأ الأرض . ويربط بين المشاهد الطبيعية والمكابدات النفسية ، ولكن الشاعر لاستغراقه فى تجربته الذاتية لم تثره المشاهد الخارجية بقدر ما أقضت مضجعه الذكرى . فرجع بذاكرته إلى الماضى البعيد ، وأخذت الذاكرة تحدق فى أطلال الماضى . وأصداء الذكريات ترددها الآفاق .

• يقول مصوراً محبوبه بالنجم .. وبينه وبين هذا النجم كانت المحاورات الدافئة على ضفاف النيل :

ياحبيبى هل نسيت الأمس لما	كنت نجمى بين سمار الليالى
وضفاف النيل مهوى حبنـا	وعلى شطيه ساعات الوصال
حين ترنو لى بطرف ساحر	ورنت عينى بقلب غير خال

وبعـد ..

فهذا رصد لبعض محاور تجربة الحرمان فى شعر أحد فرسان الشعر المعاصر وهو الشاعر الأمير «عبد الله الفيصل» .

• وكان تعاملى النقدى مع النصوص الشعرية محاولا استنطاقها ، مهتديا بثراء لغتنا وقيمها الجمالية . ودلالات تراكيبها . وإيحاءات أزمنتها ، مع عدم الانفصال عن عالم الشاعر وتعامله مع اللغة وخصائصها .

• وتبقى معالم فنية كثيرة يمكن أن تستقل بها دراسات فنية أخرى ، تحاول سبر أغوار التجربة الشعرية الشاملة لدى الشاعر وهى «البنية الإيقاعية» ، و «الصورة الشعرية» و «المفارقات اللغوية والشعورية» و «الظواهر الأسلوبية» .

• وأعتقد أن الشاعر الأمير .. ما زال يمور وجدانه بالعديد من التجارب الشعرية الندية . فهو نغم عذب فى قيثارة الشعر العربى . اه صوته الشعرى النافذ إلى أعماق الوجدان الإنسانى . فى صدق وصفاء . وحب ووفاء . وعمق ونقاء .

* * *

« عروس الأرض واستشراف آفاق القصيدة الحديثة »

إن حركة التجديد فى الشعر الحديث مازالت تواصل تقدمها ، وأشكال التعبير وطرائقه تتمخض فى كل فترة عن وليد جديد ؛ وأياً كان الموقف النقدى من هذه الأشكال . فإن الشكل الشعرى سيظل يتجدد ، ويصوغ التجربة فى إطار جديد ؛ طالما أن الأمر يظل فى دائرة الفن الجيد الذى تغذيه موهبة سامقة ، وتدفع به إلى الوجود المؤثر ثقافة رفيعة . . متفتحة على التراث الإنسانى كله ، ومتفاعلة مع حركة المجتمع تفاعلا يدفع بهذه الحركة إلى الإيقاع ـ النموذج ، أو الصورة ـ المثال ،

• والقصيدة المعاصرة وهى تواكب هذا التطور فى أرقى نموذج لها . . لم تعد حبيسة غرض شعرى تقليدى ، ولم تعد رصداً خارجياً لمناسبة يستجديها مزيفو الكلمة ، ولم تعد احتذاءاً لنموذج قديم له طغيانه الفنى ، وإشعاعه النافذ ، ويظل النص المقلد بضاعة مزيفة . . ومسخاً شائهاً .

• والقصيدة المعاصرة تتجاوز نطاق المناسبة ودائرة الحديث لتتعامل مع أثر الحدث ، . . وهنا تصبح الرؤية الشعرية أعمق عطاء وأكثر أبعاداً ، وتصبح القصيدة إذا ارتقت إلى هذا المستوى الشعورى مدينة تتعدد أبوابها بتعدد روادها ، ويمكن أن نطلق عليها القصيدة ـ الكنز ـ ، أى أنها تتفتح عن أكثر من معنى ، وتأخذ أكثر من تصور ، ويمكن بعد تأمل عالمها أن نبصر فى مداها بعداً سياسياً ، وبعداً اجتماعيا ، وبعداً ذاتيا [؟] ، ولا يظن أن هذه الأبعاد أغراض متعددة فى القصيدة ، بل كلما قرأت القصيدة هبت عليك رياح جديدة بمعان جديدة .

والقصيدة المعاصرة فى إحدى صيغها التجديدية تستوحى التراث الإنسانى وبخاصة التراث العربى والإسلامى . . . محاولة إضاءة الواقع بما فى التراث من لحظات التنوير ؛ وإشعاعات الزمن الفعال ، ولا يقتصر التعامل مع التراث على ذكر لفظة قديمة ، واستدعاء معنى قاله القدماء ، أو تكرار صورة خيالية قديمة ، فهذا التفاعل مع التراث تفاعل سلبى لايدفع للأمام ، بل يقيد النشاط الإنسانى والإبداع الفنى وإنما التعامل مع التراث يتمثل فى هضمه جيداً وصياغته صياغة جديدة فى صورة فنية تستشرف آفاق المستقبل وهى تسلط عيناً يقظى على الواقع . . وعيناً فاحصة على التراث .

• ويمكن أن نطلق على القصيدة فى إطار هذا النهج الفنى القصيدة ـ القناع ـ فكثير من الشعراء يستوحون قصائدهم من النسيج الانفعالى والتطور الوجدانى لشخصيات تراثية مثل « عروة بن الورد » وامرىء القيس ، والمهلهل بن ربيعة ، وعنترة بن شداد ،

• ومن الشعراء من يركز على الشخصيات الإسلامية التى أثرت فى مسيرة التاريخ الإسلامى ، وهؤلاء يستوحون تجاربهم الشعرية من المواقف التاريخية والملامح الشخصية والسلوكية لهذه الشخصيات « عمر بن الخطاب » على بن أبى طالب ، عمرو بن العاص ، الحسين بن على ، الحجاج ، معاوية ، محمد بن القاسم الثقفى ،

• وأصبح النهج السابق فى بناء القصيدة الحديثة تقليداً فنياً سائداً فى تيار الشعر الحديث فى العالم العربى ، ولكنه فى كثير من التجارب يقع فى سلبية السرد التاريخى ، ويفقد وظيفته الفنية ، وتفقد القصيدة حينئذ أهم خصائصها التشكيلية والإيحائية .

• والقصيدة المعاصرة ذات الرؤية الشعرية المتفردة والتى صيغت فى إطار فنى جديد ، تعد اللغة من أهم مكونات هذا الإطار : فلغة الشعر المعاصر لغة تصويرية ، والشاعر المعاصر يعيد إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية فى اللغة ، فالكلمات فى نشأتها الأولى كانت تدل على

صور حسية ثم صارت مجردة من المحسات فالشعر كما قال « فولتير » وضع صورة متألقة مكان الفكرة الطبيعية فى النثر ، ويمكن القول بأن اللغة فى الشعر المعاصر لغة إشارية إيحائية تحيل المعنى المجرد إلى كائن مشاهد ، واللغة لها نفاذها فى الفهم الحقيقى للشعر ، حتى لو كانت وحدة اللغة حرفاً أو كلمة أو جملة أو بيتاً أو قصيدة . . فالكل وحدة لغوية دورها فى العمل ومن هنا ندرك سر التمايز والتفاضل بين قصيدة وقصيدة ، ومما يميز الشعر المعاصر أنه « يشترك بوشائج النسب مع الصوت والمعنى فى اللغة . فالوزن ينظم الخصائص الصوتية فى اللغة ، ويبدو تأثيره فى تحقيق الكلمات ودعم فاعليتها حيث يبرزها ويوجه الانتباه إليها ، وإلى ما فيها من موسيقى موحية ، ولا يستطيع المستوى الصوتى للغة أن يكون معزولا عن معناه ، فبنية المعنى ذاتها تنقاد للتحليل اللغوى » (*) .

ولغة الشعر المعاصر تختلف عن لغة الشعر التراثى نظراً لاختلاف العصر ، وتغير مقاييسه . فالقصيدة المعاصرة تضج بعالم من المفردات والتراكيب المشحونة بالتوتر والقلق ، فنجد بها أصداء من معجم الفلسفة ، ومعجم الاقتصاد ، وعلم الاجتماع ، وعلم الإنسان « الانثربولوجيا » وكذلك « الميثولوجيا » .

• ومن الشعراء من يقحم فى أشعاره ألفاظ ومفاهيم العلوم الرياضية ، وعلوم الكيمياء والأحياء والفيزياء والتاريخ والجغرافيا ،

• ويمكن أن نرجع التعقيد البيانى فى القصيد الحديثة إلى هذا الخلط اللغوى فى جسم القصيد المعاصر ، وهذا التعقيد البيانى أبعد كثيراً من الشعراء عن دائرة الشعر الصافى ،

• وديوان « عروس الأرض » للشاعر ـ عزت جاد ، يحاول الاقتراب من آفاق القصيد الحديثة رؤية وأداء . . . ، والشاعر فى تجاربه فى هذا

(*) للمؤلف دراسة حول « القصيدة المعاصرة بين الرؤية الناضجة والأدوات الفنية الجديدة » نشرت بحولية كلية اللغة العربية بالزقازيق العدد السابع ، ونشرت بملحق التراث بجريدة المدينة بالسعودية وانظر من ص « ٣٢ – ٥١ » القسم الأول من هذا الكتاب .

الديوان يحاول أن تتوارى ذاته ، وأن تتسم تجاربه بالشمولية ، ولكنه برغم هذا الحرص نجد بعض قصائده تصاغ فى قالب مباشر مثل قصيدة « قصير جميل » وتأتى بعض قصائده أحياناً مصبوغة بالصبغة الرومانسية مثل قصيدة « لأجل الحب ياسادة » وهى القصيدة الوحيدة « المقفاة » وكذلك قصيدة « مجىء القمر » ، وقصيدة « صفحة من كتاب الحب والنور » يطغى عليهما الحس الرومانسى .

• وأحياناً نراه يصوغ قلقه النفسى فى تجربة تأملية تقترب من دائرة الفلسفة ، وتفصح قصيدة « دوار » عن قلق الشاعر وتوتره ، وعنوانها يجسد هذا الإحساس ، وقصيدة « طائر الطريق » تصور فلسفة الشاعر ورؤيته للحياة والأحياء .

• و « عزت جاد » فى ظل هذا التنوع فى تجاربه لم يفقد وهج الفن ، ولا صدق الشعور ، ولا حرارة الانفعال .

• وهو فى كل هذه التجارب لم تغب عنه الأرض ، ولم يغب عنها فى غيابات أحلامه ، أو تهويماته الرومانسيه ، ولم يتحول إلى بوق صارخ ... لايترك نغمة نافذة فى أغوار النفس أو فى ضمير الكون .

وإنما قصائد الديوان كلها تستمد ثراءها من خصوبة الأرض ، وتتشكل ملامحها من هوية الوطن .

• ومن الآفاق الفنية التى تضوأت فيها تجارب الشاعر فى هذه المجموعة الشعرية .

• **توظيف التراث :** وجاء توظيف التراث فى هذه المجموعة بعيداً عن الرصد التاريخى المباشر ، ولكن الشاعر لم يتخذ من التاريخ قناعاً . . . ينظر من خلاله إلى الواقع ، وقد اكتفى باللمحات السريعة ، واللقطات الخاطفة من عالم التاريخ الزاخر ، وهذه اللمحات السريعة جعلته يحشد فى القصيدة الواحدة أكثر من إضاءة تاريخية ، وتعددت تبعاً لذلك معطيات التراث وعناصره فى تجربة واحدة حيث استدعى شخوص التاريخ وأماكنه وأزمنته ومواقفه .

• وقصيدة « سلام عليك » تزخر بهذا الفيض من المعطيات التراثية .. ومنها « الخلد » وهو إشارة إلى حياة آدم فى الجنة « ولفظ الخلد » لايوحى بالبداية كما أراد الشاعر ولكنه يرمز إلى البقاء وعدم نهاية الحياة ،

وفى القصيدة نفسها يرد ذكر « التتار — بحر نوح — برسام — فرعون — ثغر بابل — قرطبة — السيدة الصقلبية — الذين يقتلون النبيين — » .

• ويبدأ الشاعر هذه القصيدة بنداء يجسد شوقه ولهفته إلى معانقة الأرض فى صورتها الماثلة فى وجدانه لها . . وفى الوقت ذاته يصور واقعها المرفوض تصويراً فنيا يقول الشاعر :

أيا نخلة الحب والمستحيل
سئمت الرحيـــل
من الخلد حتى جبال الذهب
ومن بحر « نوح » إلى بر « سام »

• • •

يقولون إن الذى ينحنى مرة
يرى الدود فرعون هذا الزمان
وإن الذى يشتهى دمعة الحسن من عين بوم
كبارجة من غبار الزمن

• وتسيطر على الشاعر نزعة السخرية فى أساليبه وصوره ، وهى ظاهرة تستوقف النظر فى هذا الديوان . . كما أنها من ظواهر التمرد فى بناء أسلوب القصيدة الحديثة ،

ويسوق الشاعر سخريته فى هذه القصيدة وفى غيرها من القصائد الأخرى فى عدة أشكال . . منها التقابل اللفظى . . . والتناقض الوصفى . . والتكرار . .

والمحاورة والاستفهام . . والتصوير الشعرى ، وقد جمع كل هذه التجسدات لنزعته الساخرة فى قصيدة « سلام عليك » وشاع بعضها فى كثير من قصائد الديوان ،

فالتقابل اللفظى والتناقض الوصفى والإيحائى بين « الدود » و « فرعون » يصور سخرية الشاعر من الواقع . . . والتعبير بالفعل « يقولون » يؤكد السخرية الرافضة لهذه الظاهرة . . ، وقوله « يشتهى دمعة الحسن من عين بوم » يجسد أيضاً هذه النزعة الساخرة .

• وتنبع السخرية من وصفه للظلام بأنه « أمير » . . . ، والظلام يجسد كل القيم المرفوضة فى الحياة . . ولكن فى ظل اضطراب المعايير أصبحت هذه القيم هى النموذج كما يتصور الشاعر ،

• والتكرار من الظواهر الأسلوبية التى تجلى نزعة الشاعر الساخرة .

فقد كرر الشاعر خطابه الأرض « سلام عليك — عليك السلام » خمس مرات إضافة إلى العنوان « سلام عليك » وجعل هذا الخطاب الساخر فى نهاية كل مقطع ، ونهاية القصيدة تمثل ذروة الموقف الساخر عن طريق الحوار . . . والرمز والتصوير والتأثير الصوتى . . . حيث صور الغراب أهلا للمشورة والتساؤل . . . والغراب فى الوجدان الإنسانى نذير الشؤم والخراب . . وقد وصفه سابقاً بقوله : الوجيه الغراب ، ويصوره فى نهاية القصيدة راسماً هذه اللوحة التشكيلية الحوارية الصوتية :

ومات البنفسج تحت الخيــول
وقبلت فى الأرض كل التراب
فقل ياغـــراب
إلى أين ياســيدى أرتمى
فقال الغــــراب
«وفى كفه نهد سيدة من تمــيم

وفى أنفه مسحة من زكام)

ســـلام عليك

عليك الســـلام

• وقد كرر الشاعر لفظ الأرض فى المقطع الثانى ثلاث مرات ، وردت مرتين فى سياق عبارة واحدة « كان فى الأرض » ، والتعبير بالفعل «كان » له دلالة ساخرة وظلال منطوية على مشاعر الحسرة والأسى .

• والاستفهامات المتوالية ، والتساؤلات الساخرة ، والصور المتناقضة تأتى كلها ممزوجة بالروافد التراثية التى يوظفها الشاعر لإثراء تجربته .. يقـــول :

أسهم التتار إلى صدر من يزرعون النهر ؟ !

أسو سنة من جبال السكون .. على وجه من يقتلون النبيين ؟ !

أمشنقة من حروف الهزيمه ... على زند شاعر ؟ !

أسيدة صقلبية .... على جيدها تسجدون ؟ !

والشاعر فى خطابه المتكرر للنخلة ـ الأرض ... يوظف الصورة الشعرية للوصول إلى السخرية من ذلك الواقع الذى يرفضه .. فهو فى بحثه وتساؤلاته وسخرياته لم يعثر حتى على بقايا الحب والقرب والظل .

وكم كنت يا نخلتى أشتهى

عراجين حب وقرب وظل

ولكن بحر الرمال اللعين

يشد النجـــوم .... ! ! !

والتعبير بقوله « عراجين حب » يفسر إحساس الشاعر بالنهاية .. ولكنها ليست النهاية المنجعة ... فالأمل لم يزل نوراً نحيلا فى قلب الأفق ... ، والجدب لم يئد خضرة الحياة .. فما زالت للنخلة بقايا .. من الحب والقرب

والظل والعطاء ، والعرجون يوحي ببزوغ الأمل .. فهو مستوحى من قوله سبحانه :

« والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم » .

• والقمر فى رحلته من الهلال إلى التمام إلى المحاق .. يعود ناشراً ضياءه كلما أكمل الدورة . . . وهكذا رؤى الشاعر وعلاقته بأرضه خصبة الثمار . . ، مشرقة الخطى ، وفى قصيدة « أحدوثة العشق والدماء » يتغير المدلول الإيحائى للفظ السلام .. فالسلام هنا أمنية .. وهناك فى قصيدة « فصبر جميل » سخرية وتهكم من الواقع الجريح ولكن يجمع بينهما رغبة الشاعر فى إحالة هذه الأمنية الساخرة إلى واقع جديد ينعم فيه الكل بالأمن والخصب والرخاء .

• وينهى الشاعر هذه القصيدة نهاية مصبوغة بروح السخرية والتحدى .. وهى نهاية تشبه نهاية القصيدة السابقة « سلام عليك » .
يقول متهكماً :

جرذان بيت الأرض عمى . .
والمبصرون استمسكوا بالميتة الوسطى . . . ! ! !

• وتبدأ قصيدة « ترى تأتى » بتساؤل ساخر ممزوج باستدعاء تاريخى آت من زمن البطولات . . ولكن هذه الأمجاد فى رؤية الشاعر حين تطالع زمن الشاعر ينطفىء ضوءها وتصبح رقماً على الماء ! ! !

يقول الشاعر مستفسراً وساخراً :

ترى تأتى

أم ارتاحت مدينتنا على أنفاسنا الحبلى

برائحة الدم المقهور . فوق مزارع الأسمنت . .

وغرس فى فجاج الأرض

— بعض من عمامات البوادى —

ورأس الفارس العربى . . .

عند مداخل « الحمراء » فوق الماء مخطوطة

• والوطن هنا « أمنية » تتصادم مع الواقع . . . ، ومشاهد الطبيعة الناطقة بالخصوبة كانت وسيلة الشاعر الفنية لتصوير هذه الأمنية ـ الوطن ـ ، إذ يقول :

« أيا وطن تعاق فى رقاب الغيم ما سقطت به السحب »

• وفى اختيار الشاعر لكلمة « الغيم » إيحاء بعدم وضوح الرؤية ، وتصوير للمعوقات التى تحول بين الشاعر وبين وطنه ـ الأمنية ـ ؛ والسحب بما تحمل من خير يحيى موات الأرض والنفوس تفتح نوافذ الأمل ، وتبعث فى النفس صورة مشرقة لكيان النبوءة القادمة بالخصب والحياة .

• والبحث عن الخصب تصوره القصيدة الأولى « أعيدى لى البحر » وهى من أنضج قصائد هذه المجموعة ، فإنها تمتزج فيها الذات بالموضوع ، والرؤية الخاصة بالرؤية الشمولية ،

• والشاعر هنا يبحث عن الخصب ليشهد عرس الأرض . . وكأنه « عروس الأرض » الذى يسعى جاهداً ليراها وقد أخذت زخرفها وازينت . . وأنبتت من كل زوج بهيج ، والأرض هنا بؤرة رؤية الشاعر ومركز الدائرة فى تجربته ، ومعطيات الخصوبة تنضح بها لغة القصيدة معجماً وزمناً وتراكيب بنائية ففعل الأمر « أعيدى » مادته اللغوية تجسد حاسة الفقد التى ينوء بها كاهل الشاعر ، وزمن هذه المادة يأتى فى صيغة « الأمر » ، وهذه الصيغة الآمرة تترجم حرص الشاعر على امتلاك الذى فقده بكل الوسائل . . ، فالبحر مصدر العطاء ، والماء سر الحياة ، (وفى البحر شمسى . . . وفى البحر بدرى . . . وفى كل موج لنا سنبلة) ،

• ومعطيات الخصوبة يستمدها الشاعر من عناصر الطبيعة التى تشكل

مع البحر عالماً متكاملا (الطير — الريح — النخيل — القوارب — العاصفة — الموج — السنبلة)

• والشاعر لايجهل من الخصوبة حلماً يعز على التحقيق ، ولكن يؤمن أن خصوبة الحياة تحتاج إلى الفوارس والخيول (ثلاثون ألفا من الخيل ماتت . . . وما الأرض مالت) ،

• وقد كرر الشاعر لفظ « البحر » فى القصيدة عشر مرات . . وهذا التكرار يفسر رغبة الشاعر الجامحة فى العثور على منابع الخصوبة (وما أدرك الشاطىء المستحيل) ورؤية الشاعر للبحر هنا تخالف رؤية أبى ماضى للبحر فى « طلاسمه » إذ كانت تجربته تأملية فلسفية ، وتجربة « ناجى » فى قصيدة « خواطر الغروب » كانت رومانسية متشائمة ؛ وموقف خليل مطران فى قصيدته « المساء » يكاد يتفق مع موقف ناجى لولا شدة حساسية مطران ، وجموح انفعاله ، واندماجه فى الطبيعة واتحاده بها أكثر من « ناجى » ،

• وموقف « ميخائيل نعيمه » أمام النهر له إيحاءان ، فالنهر المتجمد رمز لتجمد حياة الشعب المقهور ، والنهر فى قصيدته التى ألفها بالانجليزية ثم ترجمها إلى العربية ، منبع الحياة ، منه تبدأ وإليه تعود ،

• إن الشاعر فى محاولة استعادته للبحر . . لم يحلق فى الآفاق الرومانسية ، ولم يتوغل فى مفازات التأمل والفلسفة ، ولم يفن فى مشاهد الطبيعة ، ولم يتخذ من مرائيها مرآة تعكس نفسيته وتبين عن ملامحها . . ، ولكنه أراد استعادة جمال الحياة فى صورة البحر . . ، وقد صور هذه الحياة التى يريد فى هذا التشكيل الفنى البسيط .

عناقيد نجم . . . لها البحر إذ تستوى سيدة
تعلمت فيها اشتهاء النخيل
وشباك عشق يهز الترائب
وكالبحر تهتز فيه القوارب
. . . أعيدى لى البحر والعاصفة

• ومن الظواهر الأسلوبية فى هذه المجموعة «**تأثر الشاعر بأسلوب القرآن الكريم**» وهى ظاهرة ملموسة فى كثير من مجموعات شعر «التفعيلة» وغيرها من الشعر المقفى ، والتأثر بالبيان القرآنى فى الشعر المعاصر تتعدد محاوره وظواهره .

• فقد يتأثر الشاعر بالبيان القرآنى صياغة وفكراً وشعوراً ، ولبنات شعره حينئذ تستمد جرسها العذب من المعجم القرآنى الفاظاً وتراكيب ، ورؤيته الشعرية تنطلق من الآفاق القرآنية ، وتنبع من مقومات التصور الإسلامى للحياة : عقيدة وعبادة وعملا ؛ . . .

• وقد يتأثر الشاعر بالمعجم القرآنى أى بألفاظه وتراكيبه ، ولاتشحن روحه بطاقة الإيمان الدافعة ، وحينئذ يصبح التأثر شكلياً أدائياً يظل بمنأى عن نسيج الرؤية الإسلامية الطامحة إلى فعالية الوجود الحضارى المسلم ،

• وأحياناً يكون التأثر سلبياً مضاداً ، وذلك حين يسىء الشاعر استخدام الألفاظ والتراكيب القرآنية ، كأن يضعها فى غير مكانها اللائق ، أو أن يسوقها فى معرض السخرية والتهكم ، أو أن يحاول — جهلا وغروراً وادعاءاً — محاكاة أسلوب القرآن العظيم ظنا منه أنه قادر على إبداع بيان فى مثل البيان القرآنى المعجز ، ومثل هذه المحاولات تبوء بالفشل الذريع ، ولا تحظى إلا بالرفض الكامل شكلا ومضموناً (*) . .

• وجاء تأثر الشاعر - عزت جاد - بالقرآن الكريم فى هذه المجموعة بعيداً عن الإساءة للنص القرآنى . . . ، وقد حالفه التوفيق فى اقتباساته القرآنية . . . ، وقد حرص على وضع النصوص القرآنية بين قوسين . . . تمييزاً لها . . . ، وجاءت اقتباساته كما قلت فى مكانها الملائم من التجربة ؛ ودال هذا الاقتباس وذلك التأثر على قناعة «عزت جاد» بدور الإسلام فى إعادة العزة إلى وجه الأرض ؛ وإلى أن القرآن منبع الحق ومصدر العطاء . . . وسر اعتدال ميزان الحياة .

(*) لكاتب الدراسة بحث مطول عن «أبعاد الرؤية الإسلامية فى الشعر المعاصر» وقد فصل القول فى هذه القضية . انظر كتاب الأدب الاسلامى للمؤلف طبع ونشر دار الأرقم .

• وتجلى هذا التوفق فى التأثر بالبيان القرآنى رؤية وأداء فى قصيدة « فصبر جميل » فعلى الرغم من تجربتها المباشرة حيث لارمز ولا غموض .. وإنما مواجهة مع العدو . . وتعاطف مع القضية الفلسطينية . . . واستنهاض للعزائم لاسترداد الحق المغتصب وقد اقتبس الشاعر عنوان القصيدة من « القرآن الكريم » « فصبر جميل » . وهو مقتبس من سورة يوسف عليه السلام ؛ وهذه العبارة نفسها هى التى نطق بها يعقوب عليه السلام حينما أخبره أبناؤه بأن يوسف قد أكله الذئب .

« وجاءوا على قميصه بدم كذب . . قال بل سولت لكم أنفسكم أمرا . . فصبر جميل . . والله المستعان على ما تصفون » سورة يوسف آية ١٨ .

وقد كرر الشاعر العنوان « فصبر جميل » بعد ذلك خمس مرات حيث ختم كل مقطع من مقاطع القصيدة بقوله « فصبر جميل » ونشتم من هذا التكرار رائحة التحدى لمغتصبى الوطن . . . ، ونبصر كذلك فى مداها قوافل الأمل ، وأضواء الحق . . . فلم يأكل الذئب يوسف . . كذلك لم يضع الوطن ؛ وارتد إلى يعقوب البصر ، وكذلك الوطن يعود إليه نهاره . . . وتشرق فى آفاقه شمسه ،

• وقد ألف المكان بين الوجه والقناع . . بين الرمز والحقيقة . . فيعقوب كان فى الشام ، والوطن السليب « فلسطين » جزء من هذه البقاع ، وكان مستقر يعقوب وأبنائه ،

• وفى نهاية القصيدة يقتبس الشاعر من القرآن الكريم جزءاً من آية وردت على لسان يعقوب عليه السلام مفصحاً عن ذلك الأمل . .

ويتلو من الذكر « بل سولت »

وقد وردت فى القصيدة اقتباسات قرآنية كثيرة تفسر رؤية الشاعر وحسه الإسلامى يقول :

وإنا رمينا عليكم بـ (نون)

« وما يسطرون » . . . وذلك اقتباس من بداية سورة « القلم » .

ويقول : « ولملمت من كل حب وقضب وأب »

وهو متأثر بقوله سبحانه فى سورة « عبس »

« ثم شققنا الأرض شقا . فأنبتنا فيها حبا . وعنباً وقضبا . وزيتوناً ونخلا وحدائق غلبا . وفاكهة وأبا » سورة عبس الآيات (٢٦ — ٣١) .

. ويقول فى سخرية مريرة مصوراً حالة التردى والهزيمة .

وملت إلى البحر . . . والبحر سجد

والآية الكريمة « وإذا البحار سجدت » تلقى بظلالها الملتهبة على الموقف الشعرى السابق ،

. وفى نهاية القصيدة يتأثر الشاعر بقوله سبحانه .

« إنما أمره إذا أراد شيئاً أن يقول له كن فيكون » سورة يس آية (٨٢) فيقول

« وإنا سنرمى عليكم بـ « كن »

وإنا سنرمى عليكم « يكون »

ويقول الشاعر : « إلى بيت لحم ، قعوا ساجدين »

وهذا التعبير مقتبس من قوله سبحانه فى سورة « ص » فى سياق قصة آدم وتمرد إبليس .

« فإذا سويته ونفخت فيه من روحى فقعوا له ساجدين » سورة ص آية (٧١) .

. وفى ختام قصيدة « ترى تأتى » يصور الشاعر لحظة الصراع بين الواقع - الأمل - ، والواقع الآسن ، ويستوحى مشهداً من قصة الطوفان وهو المشهد الأخير وكأنه يعقد مقارنة بينه وبين نوح . . . ويبلغ ذروة التشاؤم حينما يفقد الطريق إلى المستقبل - الإبن ، ويدين الواقع المتجسد فى شخصه وهو يعلن أنه قاتل أمله ومغتال غده ؛ وقد تكون هذه اللحظة « الدرامية » إدانة من الشاعر للواقع الهارب من غده فى صورة الذين لايسعون إلى إرساء

السلوكيات الحضارية فى الحياة . . . وهم بذلك يقضون على استمراريتها ، ويحولها إلى الأنى دائماً ويخاطب الشاعر الغد ـ النبوءة . . متجسداً فى رمز الإبن . . . ؛ وهو يدين الماضى ـ الجمود ، ويثور على الحاضر ـ الوهن ، والنهر المسموم ـ فيقول :

ترى تأتى . . . . . ! !

وتشرب ما بآنيتى

وتجرع نهرنا المسموم . . .

. . . بالأوجاع والخطب الخرافية ،

ترى تأتى . . . . . ! !

وتسرى فى شرايينى

تفتش عن دمى المسروق من أبتى

ترى تأتى ! !

وتفتح فى مواجهة الغد المقتول نافذتى

« ويا أرض ابلعى » دماك

وياسما . . . . . .

ولن تأوى إلى جبل

لأنى ياوليدى قاتلك ! ! !

• • •

• وفى قصيدة « ظلال النهر » لايقتبس الشاعر اقتباساً صريحاً من القرآن ولكن يكتفى بالإشارة إلى قصة يوسف عليه السلام . . . وهو فى هذه الإشارة يومىء إلى قدرة يوسف عليه السلام على تفسير الرؤى . . . ، والشاعر يصور فى قصيدته رؤيا . ، وقد صاغها فى ثوب أسطورى يستوحى جو الأساطير . . . ويوغل فى « اللاوعى » ، ومسارب الخيال . . ، وما وراء الطبيعة ، يقول فى إحدى مقاطع القصيدة ومشاهدها :

وبين القمح والزيتون ثعبان
يراودنى
ويركض خلف أسوارى
ينادينى . . . فأبتهل
يلاحقنى برؤياى . . . فأنتفض
فيخنق ظله صدرى . . . فأنقبض
وألقى رؤيتى صرعى . . . « بلاجد ، ولايوسف »

• وقد جمع الشاعر فى السطر الشعرى السابق بين الحس الدينى . . والحس الشعبى فالأحلام كان الجد يفسرها . . ؟ وكانت الجدة تحكى للصغار الأساطير العجيبة وتفسر للكبار وللصغار أحلامهم ورؤاهم . . . ويمكن أن يكون هذا الاستدعاء للخيال إحدى ظلال النهر التى يحاول الشاعر أن يفىء إليها ،

• وأما « الحس الدينى » فيبدو فى استدعاء الشاعر لشخصية يوسف . . وهذا الاستدعاء يفسر رؤيا الشاعر . . ويجعل بينها وبين رؤيا « الملك » فى زمن يوسف علاقة نفسية وفنية . . . فمصر وطن الشاعر . . . ، وخصوبتها وحريتها هدفه الأسمى . . . ورؤيا الملك فسرها « يوسف عليه السلام » تفسيراً عاد بالنفع على مستقبل مصر وجعلها تتجنب « السبع العجاف » ؛ والثعبان الذى ورد فى قصيدة الشاعر تجسيم للخطر القادم . . . إنه يقحم نفسه وينفث سمه فى القمح والزيتون ، والقمح يرمز للخصوبة والنماء . . والزيتون يرمز للأمن والسلام . . لكنما الثعبان فى رؤيا الشاعر وتجربته وفى الواقع أيضاً يغتال الخصوبة وينشر الفزع . . ويبقى الوطن نهباً للجوع . . وفريسة للخوف . . .

• ويصور الشاعر موقفه . . وهو يكاد يستسلم لهذا الخطر . . ولكنه فى النهاية يعتصم بالقرآن . . . ، واعتصامه بالقرآن مقتصر على نزعة الرضا بالواقع . . والتسلى ببقايا المتع . ولو كانت فنجاناً من السكر ! ! !

والاكتفاء بأحلام تمتطى صهوة الغد . . . ! ! ! يقول مازجاً الخوف بالرجاء ، والقوة بالضعف :

« . . وألف من بنات الحور خلف السور تنتظر

وتمضى خلف أسحارى

ثريات من الأحلام تحترق

أنا أسلمت راياتى

وأناتى . . . ترامى فوقها الشفق

كفانى دفء شطآنى

وقرآنى

وبعض من تسابيحى

وفنجان من السكر

وحلم يمتطى غدنا . . . . ولا أكثر

* * *

• ويتأثر الشاعر بطريقة النظم القرآنى . . . فيبدأ قصيدته « صفحة من كتاب الحب والنور » بأسلوب القسم إذ يقول :

« والحب إن يغش المـــدى

والقلب إن يوماً عـــدا

وهذا القسم فى صياغته متأثر بالأقسام القرآنية فى أوائل السور . . القصار مثل سورة « الليل » ، وسورة الفجر ، وسورة الشمس ،

• وفى القصيدة نفسها يقتبس الشاعر آية من سورة « الواقعة » ، وجزءاً من آية فى سورة النمل ، وجزءاً من آية فى سورة القمر . . . وهى ترد على التوالى فى المقطع التالى يقول :

« والسابقون السابقون » . . . . . سورة الواقعة آية (١٠)

السائحون العمر فى واديك يابدر البدور

كأن البنفسج فى روابينا يدور

« إن الملوك إذا » أتوا ...... سورة النمل آية (٣٤)

راح الجوى يرمى بضاعته ....

... على طنلى الذى يعد وبسلته القديمة ...

... خلف حبـــات المطر

« فى يوم نحس مستمر » ...... سورة القمر آية (١٩) .

• وفى القصيدة نفسها يوظف الشاعر التراث مضيئاً تجربته بإيحاء قصة « الخضر » التى ورد ذكرها فى سورة « الكهف » ولكن استغلال الشاعر الفنى لرمز الخضر لم يتوافق مع إيحائه القرآنى ... وذلك يتضح فى الاستدراك الذى أعقب به الشاعر قوله « والخضر جاء » حيث قال مستدركاً « لكن ... ما زال الجدار » ! ! !

والاستدراك كما يقول أهل اللغة « إثبات ما يتوهم نفيه أو نفى ما يتوهم ثبوته » وأراد الشاعر باستدراكه نفى ما يثبت فى الأذهان عن إقامة الخضر للجدار الذى أراد أن ينقض — برغم أن أهل القرية أبوا أن يضيفوا موسى والخضر ... وعبارة الشاعر « مازال الجدار » مبهمة ... فلا ندرى ... هل الجدار مازال منقضا ؟ أم ما زال قائماً ... أم أنه لم يزل ... ؟ ... وإلى أى بعد من أبعاد التجربة يرمز « الجدار » ؟

• • •

ومن الظواهر الأسلوبية فى هذه المجموعة الشعرية « تعامل الشاعر مع الزمن » ، وقضية الزمن بأبعادها المتشعبة تدخل فى إطار الرصد الجمالى للتجربة الشعرية ، والزمن اللغوى يدخل فى نسيج التكوين الفنى للنص ، ومكونات الزمن وظواهره الكونية تشارك فى رصد رؤية الشاعر وموقفه .. « فالزمان أو الدهر كالظرف الخارق السعة تتحرك داخله الكائنات ، وتقع

فى فضائه الوقائع ، فليس ثمت موت أو حياة ولا سكون أو ثبات ، ولا آلام أو مسرات خارج هذا الظروف »

وتتعدد أبعاد الزمن فهناك الزمن اللغوى .. والزمن الاجتماعى .. والزمن الطبيعى ، والبنية اللغوية فى بعض تجارب الشاعر تجسد إحساسه بالزمن ، وتعلن عن كثير من آفاق التجربة . . . ،

• وقصيدة « عروس الأرض » التى اختار الشاعر عنوانها . . مسمى لديوانه . . . وكان موفقاً فى هذا الاختيار . . . فالأرض هنا « بؤرة رؤية الشاعر » . . . ومركز الدائرة فى تجربته ، فلا تكاد تخلو قصيدة من ذكر لفظ « الأرض » تلميحاً أو تصريحاً ،

وتجربة الشاعر فى « عروس الأرض » تتحرك داخل إطار الزمن المتصاعد إيماء إلى تفاعله مع الواقع . . . واعتناقه لمبدإ التمساك بالأرض ؛ وحركة الزمن المتصاعد تصورها الأفعال المضارعة المتوالية فى كل سطر شعرى على النحو التالى :

(يجىء – تقعى – يهيج – يقول – يهوى – تفرح – تصبر – يغلى – يلوب – يهرب) .

• ومن دلائل صدق التجربة الفنى ، وعمق إحساس الشاعر اللغوى بالزمن أن الفعل الماضى لاوجود له فى عالم « عروس الأرض » ؛ وفعل الأمر لم يرد إلا مرة واحدة فى قوله :

« إليك الأرض والسحب . . . . فعجل »

وهذا ليس أمراً لاقتناص أمنية هاربة من حضور الفعل ، ولكنه إشارة البدء لجنى ثمرة الحركة الفاعلة . . . وهى الأرض بما فيها من خصوبة الطمى . . ومواسم الخير التى تغرد لها العصافير ، وفروسية النهر الذى يمتطى صهوة الأفق ، ويعود بالمزن الحوامل مبشراً الأرض بالثمر

الوليد ؛ وعروس الأرض يحمل على كتفيه .. وفى عينيه ... الأرض والسحاب .

• ومفردات العرس .. والخصب ... والعشق تغمر التجربة من جميع جوانبها ولاتظل المفردة الشعرية أسيرة الدلول المعجمى ... بل تشع فى سياقها بإيحاءات ثرية تعمق التجربة وتزيد من خصوبتها ... وهذه المفردات المشعة فى آفاق النص ...

الطمى — العصافير — الأشجار — النهر — القوارير — المطر — الطائر — السحب — الأرض وقد تكررت أربع مرات ...

• ولنتأمل ملامح الأرض .. وعروس الأرض ... فى هذا التصور الشعرى .

يجىء الطمى ترتيلا
عصافيرا ... عصافيرا
وتقعى فى جذور الصمت عصفوره
يهيج الكون أشجارا
يقول الفارس — النهر — الذى يمشى على أربع
لى الدنيا ... فيهوى من قواريرى المطر
نتفرح فى مهاد الأرض ليمونه
تصير الأرض قنينة ...
فيغلى طائر فينا
إليك الأرض والسحب ... فعجل ...
... أنا ... أنت ...
... ويهرب من مآتمنا عروس الأرض

• « وعروس الأرض » فى دائرة التعامل مع الزمن الكونى له ليلتان فى رؤية الشاعر « ليلة العرس ، وليلة الحزن » .

« والعرس » لا يظل أسير المدلول اللغوى ولا العرف الاجتماعى ؟؟ ولكنه يتجاوز هذين السورين المنيعين ، وتصبح الشهادة عرساً ، وربما كان اختيار الشاعر لليلة الإثنين تأثراً بالمعطى الشعورى والدينى لهذه الليلة ، فيوم الإثنين من الأيام المباركة فى الإسلام . . ففيه ولد الرسول عليه السلام .، وكان مبعثه فى مثل ذلك اليوم ، وكذلك كان يوم وفاته ؛ وله فى وجدان كل مسلم عبق إيمانى صادق نفاذ . . . ،

والقصيدة نفسها « ليلتان » تعبق بهذا الإيحاء .

ليلــة الإثنين
كان ليلى بين بين
كانت الدنيا أنا والحسنيين
كانت الأقمار تنبى عن شهيد

وحين يؤكد الشاعر مصاحبته للدنيا فى دائرة « الحسنيين » فهو يؤكد عشقه للوطن ودفاعه عن الأرض . . فهو لايحيد عن الحسنيين — (النصر أو الشهادة فى سبيل الأرض) .

• والعرس فى ليلة الإثنين . . يصبح عرساً كونياً تأخذ الأرض فيه أبهى زينة لها ، والصورة التالية ترسم ملامح ذلك العرس أو « تصور عروس الأرض » وتعرض ملامح هويته . . وهى ملامح تتشكل من العطيات الإيحائية لمفردات الخصوبة والعطاء والصدق والحب . . . ؛ ومعالم الخصوبة فى التجربة تأخذنا إلى مداها لغة الشاعر ومفرداته الشعرية — (السنابل — الريحان — الأمطار — الأزهار — العطر) يقول :

جئت من فيض السنابل
جئت بالريحان بابل
أنثر الأحلام فى وجه الوليــد
فوق أهــداب الجريد
جئت فى الأمطار مذ كان الوجود
قطعة حمـــراء . .

جئت فى الأمطار أزهـــارا

جئت فى الأزهـــار أطوارا

ضارباً فى الكون عطـــرى

أنفض الأحزان عن وجد المدينة

• واختيار زمن الليلة الأخرى وهو « السبت » ربما يرجع إلى ما استقر فى الوجدان الدينى والحس الشعبى من أن السبت « عيد اليهود » .. وهذه حقيقة كائنة ، « وعروس الأرض » لاينسى مأساة أمة بأكملها سلبها اليهود أرضها وزمنها وأحلامها ، ولا ينسى المقدسات فى أرض المعراج ، ولا ينسى ملاحم النضال ، وآلاف الشهداء .. وهو أولهم فى سبيل إقامة العرس الأكبر ، عرس الحرية يوم تعود أرض الإسراء إلى فلكها سابحة فى مدار المجد والكرامة والحرية ، وصور الشاعر ومعجمه الشعرى وتراكيبه اللغوية تحيل هذا الإيحاء إلى واقع ملموس تصوره هذه الإيقاعات التى تجىء تراكيبها اللغوية فى دائرة الزمن الماضى إيحاءً برفض الشاعر لذلك الواقع الكريه الذى أفقده حريته وأمنه والأفعال الماضية توالت لتحكى قصة هذه المأساة ...

(ضاع — جاء — قال — خاب — حط — نام — طار — هال ...)

يقول الشاعر :

ليلة السبت الحزينة

ضاع قلبى فى المدينة

جاء فى « السبت » الغراب

قال .. ياقوم اسجدوا

حط سرب الحب فى الأرض الخراب

نام طفلى تحت سياف النهـــار

وفى قصيدة « ظلال النهر » يسيطر الزمن الآنى على جو التجربة .. فهى فى صياغتها تنزع إلى التصوير الأسطورى . . ؛ والأسطورة لغة تخاطب شعرى تنمو مع الزمن . وفى كل زمن لها إيحاء — والشاعر لم يتكىء على أسطورة قديمة ويوظفها فنياً ولكنه حاول صنع أسطورة فى قصيدة « ظلال النهر » ؛ وتحقيقاً لرغبة الشاعر فى الاحتماء بظلال النهر . . . نجد أن الفعل المضارع يرد فى القصيدة (٣٠) ثلاثين مرة . . . ولم يرد الماضى إلا خمس مرات . . ، ولا وجود لفعل الأمر مطلقاً . . وكأن الشاعر فى صراعه مع الواقع ـ الثعبان ، وفى بحثه عن منافذ الخلاص . . لم يجد فسحة لتصور المستقبل . . وشده الماضى فى نهاية القصيدة . . فاستسلم قائلا :

أنا أسلمت راياتى
وأناتى ترامى فوقها الشفق

• والزمن اللغوى فى قصيدة « مجىء القمر » يتعانق مع رغبة الشاعر فى معانقة القمر فالأفعال المضارعة الدائرة فى فلك الزمن الآنى والمستقبلى تسيطر سيطرة كاملة على إيقاع القصيدة الزمنى . . . فقد تكرر الفعل المضارع ستاً وعشرين مرة ، ولم يرد الماضى إلا مرة واحدة ، والأمر لم يرد إلا أربع مرات .

و« القمر » معادل موضوعى للمحبوب ، والشاعر يفنى فى ذلك المحبوب فناءاً يقترب من فناء الذات فى الكل ، وفناء الصوفى فى الوجود والمعبود ، فعاطفة الحب تسمو فوق الرغبات الدنيا ، إن الحب متوهج فى حضور المحبوب وفى غيابه ، وقد حرص الشاعر على إفراغ كل ما فى وجدانه تجاه هذا المحبوب . . . فأتى بمقابلات كثيرة بين صور متناقضة لواقع ذلك المحبوب فى نفسه . . . فقال مؤكداً هذه المقابلات بصياغته الزمنية حيث صاغها فى قالب الجمل الاسمية الناطقة بالثبات ؛ وصيغة الخطاب الشعرى عبرت إلى المتلقى عبر ضمير المخاطب . . « أنت » مكرراً سبع مرات — وتآزر الإيقاع

الشعرى مع الزمن اللغوى مع صيغة الخطاب فى تجسيم عاطفة الشاعر تجاه ذلك المحبوب . . فقارىء الشعر لابد أن يواصل قراءته لجمل الخطاب الشعرى بدون توقف . . حتى لايتوهم البعض أن الوزن الشعرى مضطرب . . . يقول الشاعر :

. . . أنا والجبال نذوب اشتياقاً
وأنت التنائى . . .
. . . أنت التلاقى . . .
. . . أنت انبعاثى . . .
. . . أنت اندثارى
. . . أنت الظواهرُ . . .
. . . أنت الجواهرُ . . .
أنت العطور على ثغر بابلْ
قطــار يسافــر . .

* * *

والتكرار من سمات أسلوب الشاعر . . . وهو يكثر منه إكثاراً يضر بالتجربة الشعرية أحياناً ، ويوقعها فى شرك الشرح والتفسير ، وما أبعد الشحنة الشعرية عن ذلك التفسير الذى يطفىء نارها المبدعة .

وقد كرر الشاعر ضمير الخطاب « أنت » سبع مرات . ، وكأن ذلك إشارة إلى أنها الزمن كله . . . فالزمن سبعة أيام تتكرر بانتظام .

وقد كرر لفظ « رويداً » فى مفتتح القصيدة ست مرات . . . وليس لذلك مبرر فنى . . وكرر عبارة « يجىء القمر » (٤) أربع مرات ، ولم يذكر عبارة « يغيب القمر » إلا مرة واحدة . . وربما يوحى هذا برغبة الشاعر فى معانقة معطيات رمز القمر ، ونفوره من غياب هذا الرمز المضىء ، حتى لو غاب فإن إيحاءه لن ينطفىء فى نفسه وفى قصيدة « لن أموت يارفاق » يكرر الشاعر جملته الشعرية « تفتشون عن قمر » مرتين

والقمر هنا هو « عروس الأرض » . . . هو الذى يقاوم الأفول ويستعصى على الانطفاء ويضع الشاعر « غياب القمر » فى دائرة الشك ويصوغه فى أسلوب الشرط مصحوباً بالأداة « إن » وهى تدل على الشك فى وقوع الشرط . . وبالتالى يقع الجواب فى هذه الدائرة . . ؛ وقد كرر جملة « لن أموت يارفاق » أربع مرات عدا العنوان يقول الشاعر :

لن أموت يارفاق
وإن أمت يضل نجمكم
يخر كالذبيح فى مآتم الصنم
وتقبعون فى مداخل المدائن الحزينة
تفتشون عن قمـــر
وتسألون . . . لاخبـــر
وترحلون تنفضون حومة الغمام والبحار
ودمعة النهار فى أزقة المدار
تفتشون عن قمـــر
وتسألون . . . لاخبـــر
لأجلكم . . لن أسلم المنون هامتى
مادمت فارس العناق . . .
. . . ليلة السباق . . .
. . . لن أموت يارفاق

وفى قصيدة « فصبر جميل » يكرر الشاعر عبارة « وفى القدس » أربع مرات . . وهذا التكرار مرتبط بالزمن اللغوى . . . ؛ فقد ورد الزمن المجسد لواقع القدس فى حالات أربع ، وصور متعددة :

فنى الصورة الأولى يأتى الزمن الماضى « وفى القدس شابت عيون المآذن » .

وفى الصورة الثانية .. يأتى الزمن فى صيغة المضارع المنفى « وفى القدس لايزرع الناس أرزاً ...

وفى الصورة الثالثة .. يأتى الزمن فى صيغة المضارع المثبت « وفى القدس ينمو رفات الضحايا » .

وفى الصورة الرابعة .. يأتى الواقع فى صورة الثبات من خلال التعبير بالجملة الإسمية الدالة على الثبات والدوام « وفى القدس نهر الدم المستباح » .

وكأن الشاعر بهذا التكرار المرتبط بالزمن المتباين يرسم خطاً بيانيا لواقع القدس فى العصر الحديث وهذا الواقع مر بمراحل أربع .. مرحلة الضياع وهى ما ينطق بها الزمن الماضى الذى وقعت فيه المأساة .

والمرحلة الثانية .. تصور الواقع الأليم وهو واقع مرفوض ولذلك جاء فى قالب المضارع المنفى ،

والمرحلة الثالثة .. تصور الواقع المناضل وملاحم المقاومة ولذلك جاء فى قالب المضارع المثبت .

والمرحلة الرابعة .. تصور العزيمة على استمرار النضال — وحتمية الصراع .. وثبات المجالدة ولذلك جاءت صياغة هذه المرحلة فى قالب الجملة الإسمية ... إيحاءاً بثبات المبدأ وعدم انقطاع الحدث ... أوتوقفه أو تغيره .. والطريق إلى الحرية لن يجتازه طالبوها إلا بالإصرار والثبات مهما كانت العقبات والمعوقات .

* وفى قصيدة « أحدوثة العشق والدماء » يرد لفظ الأرض ثلاث عشرة مرة ؛ ويرد لفظ « الدم » تسع مرات ... وهذا التكرار للأرض وللدم .. يفسر رؤية الشاعر وتصوره للعلاقة بين الأرض .. والدم .. فهى علاقة مصيرية .. ، فالدم يبذل فى سبيل عشق الأرض .. ؛ وتبدو هنا العلاقة القوية بين الخط الشعورى فى هذه القصيدة وبين عنوان الديوان « عروس الأرض » ، وكذلك فى قصيدة « فصبر جميل » حيث يصف واقع القدس المستقبلى .. إنه واقع التصادم والصراع والثبات على الانتفاضة فقد وعدهم

الله بإحدى الحسنيين « وفى القدس نهر الدم المستباح » ، وهذا الخيط النضالى يبدو أكثر وضوحاً فى قصيدة « ليلتان » إذ يقول الشاعر معلناً عن هويته النضالية . .

كانت الدنيا . . . أنا والحسنيين . . . (وهما النصر أو الشهادة)
كانت الأقمار تنبي عن شهيد

* * *

وتسيطر على الشاعر النزعة القصصية فى كثير من قصائده . . . ويكاد يقترب من إبداع « القصة - القصيدة » أو القصيدة - القصة . . وهى نزعة فنية تكسب العمل الشعرى طابعاً دراميًّا ينأى به عن « الغنائية » أحياناً . . . ، والشاعر لم يتعمد إنشاء قصة شعرية . . ولكن صياغته اللغوية تعطى لبعض تجاربه الحس القصصى . . مثل قصيدة « دوار » ، وقصيدة « ظلال النهر » وقصيدة « من بساتين السقوط » . . تجربة ذاتية يرثى فيها الشاعر والده . . . واستطاع أن ينجو من قفص الذات . . ويرسم ملامح شخصية الأب وأبعادها وهى ملامح إنسان الأرض الذى يبحث عنه الشاعر فى باقى تجاربه . . . فهو الفارس الأوحد وهو السارى الظمآن . . وهو الذى يؤثر من أكثر منه ظمأ على نفسه . . ، ولم يسرع إلى الماء لهفة وطمعاً ، وهو الذى هبت فى شمائل أبنائه نسائم عطره الفواح ؛ وقد كرر الشاعر جملة « وكان الحلم » ست مرات ؛ وفى كل مرة يشكل الحلم مشهداً من مشاهد هذه التجربة . . ، ويلاحظ أن الشاعر فى صوره الشعرية يأتى بها غالباً فى صورتها البسيطة . . وأداة التشبيه التى يوظفها كثيراً ما تكون « الكاف » وفى هذه القصيدة جاءت ست صور متلاحقة على هذا النحو . .

(كمر الطيف — كحد السيف — كنهر فى جوانبه — كبستان — كسحر العالم الأخضر — كسوط المارد الجبار) .

والشعر يحيا بوجود الصورة الشعرية . . ويتوهج بالنبض الإيقاعى ، والموسيقى الحية ، وهذه الصورة تفيض بها المخيلة الحرة البصرية لا المخيلة

المقيدة السماعية ، فالصورة البصرية أكثر إيحاءاً وانطلاقاً من الصورة السمعية .

« وهذه المجموعة الشعرية تحفل بكثير من الخصائص الفنية . . ؛ وصاحبها يمسك بزمام الفن الشعرى . ويقبض على جمرة الإبداع . . ، وهى شرارة إبداعية يطلقها فى أول الطريق . . وما عليه إلا أن يخوض أفياء نيران العالم الشعرى . . ، وسيكتشف آفاقاً إبداعية أرحب وسيتجنب كثيراً من عثرات البداية . . ، ويكتشف أن الشعر كما يقول « شيالى » « يعبر عن ذلك التنسيق اللغوى ، وخاصة اللغة الموزونة التى تخلقها تلك القوة الروحية التى يختفى عرشها وراء طبيعة الإنسان الخفية » .

* * *

التجربة الشعرية وأدواتها الفنية

فى قصيدة « خواطر الغروب »

لابراهيم ناجى

الشاعر : حياةً وفنًّا

فى بيت رقم ٢٢ بشارع العطار بشبرا بالقاهرة . ولد الشاعر « إبراهيم ناجى » وذلك قبل بداية القرن العشرين بسنة واحدة فقد ولد عند منتصف الليلة التى صافح فيها عام ١٨٩٨ م عام ١٨٩٩ م وسجل على أنه من مواليد ٣١ من ديسمبر عام ١٨٩٨ م .

وكان بيت الشاعر فى مكان سماه قاطنوه « مدينة الأحلام » حيث كانت المدينة شبه قصور مستقلة يقيم بها كبار الشخصيات مثل الشيخ إبراهيم الشرقاوى ، والسيد حسونة الطوير ، وبيت المرجوشى ، وبيت العطار ، وبيت عثمان جلال ، وبيت محمد فريد ، وهكذا أحاطت بشاعرنا فى طفولته عطور الزعامة الوطنية والدينية والأدبية والعصامية .

- وهو ثانى أخواته ، وأخوته السبع .

- ورث عن أبيه حب العلم ، والدأب فى القراءة ، والذاكرة القوية ، والقدرة على اللغات ، فأجاد الانجليزية والفرنسية والألمانية ، وقرأ كثيراً من آداب هذه اللغات ، وفى سنة ١٩٠٤ التحق بمدرسة « سبيل أم محمد على » ثم انتقل إلى مدرسة « باب الشعرية الابتدائية » ثم التحق بالمدرسة التوفيقية بشبرا .

ومما يدل على نبوغه المبكر وحبه للأدب أنه طلب من أبيه أن يعطيه هدية النجاح وهى كتاب من كتب « تشارلز ديكنز » وبعد قراءة هذا الكتاب يقول : « الحق أنى لا أدرى أأحسن إلى القدر أم أساء ؟ أبى كان يحب « ديكنز » إلى ليصقل شعورى ويزرع فى الإنسانية ، ويعلمنى التأمل والملاحظة »

أما ديكنز فقد حبب لى الأدب على الإطلاق ، وأما « دافيد كوبر فيلد » فقد خلق فى شاعراً وجعلنى أبحث لى عن « دورا » أخرى أشرب من عينيها كأس الحياة ، وأتلقى من شفتيها أسرار الوجود ، سامحه الله ثانية ، لقد عذبتنى « دورا » هذه وشطرت روحى شطرين .

أراد أبى شيئا ، وأراد ديكنز شيئا ، وأراد دافيد كوبرفيلد شيئا ، وأراد القدر أشياء غير هذه » .

وبعد المرحلة الثانوية دخل كلية الطب واجتاز سنواتها بتفوق ملحوظ ، فظفر بشهادة « البكالوريوس » أو « الدكتوراه » « سنة ١٩٢٣ وعمره أربع وعشرون سنة . وافتتح عيادة بالقاهرة . . ولكن الأدب تغلب عليه . ورقة إحساسه كانت تدفعه إلى الشفقة المفرطة بالمرضى ولم يستطع مواصلة مهنة الطب لا فى عيادته ولا فى عمله بوزارة الأوقاف وقبلها عمل بسوهاج والمنيا ثم المنصورة فى القسم الطبى بمصلحة السكك الحديدية ، ثم وزارة الأوقاف وقد فصل منها وهو فى الخامسة والخمسين من عمره . وكان لقرناء السوء وللدسائس التى حيكت حوله أثر كبير فى هذا الإجراء . وكانت صدمة عنيفة لم يتحملها فهرب من نفسه ومن مجتمعه إلى الكأس . واشتد عليه داء السكر ، وألحت عليه ذات الرئة وتوفى فى ٢٥ من مارس ١٩٥٣ م . وكان من المقرر أن يحضر فى ذلك اليوم لإلقاء محاضرة فى « دار الكتب الوطنية بمدينة حلب»[١] ؟؟؟

* * *

وأما عن شعره فهو شاعر مبدع ، وجدانه منبع فنه ، وحياته البحر الذى تصب فيه أنهار شاعريته ، اصطنع الحرمان لنفسه وهو فى أوج السعادة حيث تحوطه من كل جانب ، ترك حياة النعمة المادية وانغمس فى حرمان الروح ، واحترق فى أتون الفن ، فكانت حياته قصيدة حرمان دامية .

---

(١) لمزيد من التفصيل : أنظر كتاب : بلابل من الشرق لصالح جودت . وتذييل ديوان الشاعر بقلم : سامى الكيالى طبعة دار العودة : « بيروت » .

وموضوعات شعره لم تخرج عن إطار الوجدان فى دواوينه « وراء الغمام » و « ليالى القاهرة » و « الطائر الجريح » و « فى معبد الليل » . وحين حاولت الخروج من هذا القفص الحالم صارت نفاقا وزلنى وكادت أن تؤدى به فى دائرة الابتذال الشعرى .

• وأداؤه الفنى يتسم برقة اللفظ . ووضوح العبارة ، والمعنى المباشر ، والحس الشفاف ، والعاطفة الصادقة ، والخيال المبتكر فى كثير من التجارب التى خاضها .

• والشكل عنده يتراوح بين المحافظة والتجديد ، فهو يتمسك بالوزن والقافية أحياناً ، وتجده يصوغ قصائده على نظام الرباعيات ، ويتصرف فى التشكيل الموسيقى فى كثير من تجاربه الشعرية ،

وبرغم أن د . طه حسين نقده نقداً لاذعاً فإنه أثنى عليه بعد ذلك حين قال عنه إنه « موفق فيما اصطنع من الألفاظ ، موفق فيما اتخذ من الأساليب معانية جديدة تصل أحياناً إلى الروعة ، ألفاظه جيدة قد يعظم حظها من المتانة والرصانة ، وأساليبه جيدة أيضاً ، عظيمة الحظ من الصفاء ، لايفسدها العوج ، ولا يفسدها الالتواء فى كثير من الأحيان » .

* * *

جو النص

الشاعر يهرب من صخب الحياة ، ويقف أمام البحر ويتوهم أن السعادة ستهب عليه مع نسيم البحر . ولكنه يشعر فجأة أنه والبحر على طرفى نقيض . البحر منطلق وهو محدود ، البحر باق وهو فان ، ويخيب ظن الشاعر فيتساءل ولا جدوى ويجد نفسه تائهاً فى ليل الشك تحوطه الظلمة الخرساء ، ويسخر منه القضاء ، وأحداثه تنزع من عالمه الكبرياء .

وهكذا تنتهى هذه الخواطر التى يسيطر عليها شعور الإحباط ، والتشاؤم والضعف الإنسانى إلى يأس يهز المشاعر من داخله هزاً عنيفاً .

وماذا . . بعد أن يفقد الإنسان كبرياءه وعزته . .

« النص »

(أ)

قلت للبحر إذا وقفت مساء كم أطلت الوقوف والإصغاء[1]

وجعلت النسيم زاداً لروحى وشربت الظلال والأضواء

لكأن الأضواء مختلفات جعلت منك روضة غناء[2]

مر بى عطرها فأسكر روحى وسرى فى جوانحى كيف شاء[3]

---

(١) أطلت الوقوف : المراد امتد زمان الوقوف .

(٢) غناء : كثيرة الأهل والعشب ، والأغن الذى يتكلم من قبل خياشيمه : يقال طير أغن . وواد أغن أى كثير العشب .

(٣) سرى : المراد هنا مشى : وأصل الفعل يدل على السير ليلا « سبحان الذى أسرى بعبده » الجوانح : الأضلاع التى تحت الترائب وهى مما يلى الصدر كالضلوع مما يلى الظهر .

المعنى العـام

فى هدأة المساء وقفت أمام البحر ، وناجيته قائلا : أيها البحر كم طال وقوفى أمام روعتك . وكم بهرتنى عوالمك الغامضة ، وكم أصغيت إلى ألحان موجاتك الساكن حيناً كأنه نجوى العابد ، والهادر أحياناً كأنه قصف الرعود ، وكم أحسست بالجوع ونسيمك كان زادى ، حيث غذيت به روحى ، وشربت الظلال والأضواء . وأنا فى قمة السعادة والحبور ، لأننى أشعر أنك روضة غناء فأضواؤك فى لون الورود تمثل باقات من السعادة والأمل . وقد أسكر عطرها نفسى وسرى فى جوانحى فحسبت السعادة حقيقية أبدية غمرت وجودى وذابت فى كيانى . !

القيم الفنية والتعبيرية

يبدأ الشاعر خواطره بقوله : « قلت للبحر ، وكأنه يحكى لنا وله قصة . ويتخذ البحر صديقاً حميماً يبثه همومه وخواطره ومشاعره » .

وفى هذا التفنن التعبيرى « تشخيص » أى أنه تخيل البحر شخصاً يستمع إليه ويواسيه فى همومه ويسميه البلاغيون « الاستعارة المكنية » .

و « كم » تدل على التكثير . وتدل على كثرة تردد الشاعر على البحر وإصغائه لحديثه الصامت .

« وجعلت النسيم زاداً لروحى   وشربت الظـلام والأضواء » .

* هنا يجسم الشاعر النسيم ويتخيله غذاء للروح ، وأتى هذا الخيال صور التشبيه .

* ويفصح عن مدى فرحته ولهفته للاندماج فى مظاهر الجمال والسعادة الكامنة فى الظلال والأضواء .

فالظلال يفىء إليها الإنسان من هجير الحياة ، والأضواء يجد فيها الإنسان أمنه من ذعر الظلام ، ولذلك أوحى لنا بأن الظلال والأضواء قد تشربتها روحه وامتزجت بكيانه كله . . وهذا التجسيم للمعانى فى قوله شربت الظلال والأضواء « استعارة مكنية » .

* ويرسم الشاعر بريشته المبدعة لوحة لأضواء البحر حيث تتشكل من انعكاس مهرجان الألوان الذى يمثل الأضواء المتعددة على وجه الماء فتظهر فى قلب الماء كأشجار نورانية متعددة الألوان . والبحر يغدو حديقة عاطرة لألأءة غناء .

* وهذه الروضة أو « الحديقة » البحرية . ترسل موجات النسيم فتغمر نفس الشاعر فتسكرها بعطرها الأخاذ وتأخذها إلى عوالم سحرية حالمة .

وإسناد « السكر » إلى العطر فيه تجسيم للعطر ، وإيجاد علاقات لغوية ولفظية جديدة ، وهذا العطر أخذ يتجول بحرية تامة فى جوانحه وفى ذلك إضفاء صفات الكائنات الحية على مدركات الحواس . فالعطر من مدركات حاسة الشم . لكنه فى مخيلة الشاعر اتخذ صورة جديدة وهى القدرة على النفاذ والتجول فى أنحاء النفس وأرجاء الجوانح .

(ب)

نشوة لم تطل ! صحا القلب منها	مثل ماكان أو أشد عنـــاء[١]
إنمـــا يفهم الشبيـــه شبيهـــاً	أيها البحر : نحن لسنا ســواء[٢]
أنت باق ونحن حـــرب الليالى	مزقتنـــا وصيرتنـــا هبـــاء[٣]
أنت عات ونحن كالزبد الذا	هب يعلو حينا ويمضى جفـــاء[٤]
وعجيب إليـــك يممت وجهى	إذ مللت الحيـــاة والأحيـــاء[٥]
أبتغى عندك التـــأسى وما تمــ	ـلك رداً ولا تجيب نـــداء[٦]

(١) النشوة : السكر . والمراد الفرح والسرور ، عناء : ذلا أو مشقة .

(٢) لسنا سواء : لسنا متساويين أو متشابهين .

(٣) الهباء : دقاق التراب والشىء المنبث الذى يرى فى ضوء الشمس . والمراد صيرتنا عدما .

(٤) عات : متكبر ، جفاء السيل : ما نفاه السيل وتخلص منه : والمراد أنه لم تعد له قيمة .

(٥) يممت : وجهت وقصدت .

(٦) التأسى : العزاء .

المعنى العـــام

إن نشوتى بلقاء البحر كانت حلماً غبت فيه عن الواقع الأليم وما هى إلا لحظات حتى استيقظ القلب من غفوته . وعاد إلى سابق سيرته ، بل إلى أكثر من ذى قبل عناء وألما ، وذلك للفارق الطبيعى بينى وبين البحر فالقرناء يتفاهمون ولكن لسنا سواء أيها البحر ، فأنت كما أنت سحيق العصور : أما نحن فقد مزقتنا الأحداث ، وتناثرنا فى فضاء الحياة هباء ، وأنت قوى جبار ، ونحن كالزبد ما أن يظهر حتى يختفى فجأة كما ظهر .

ومن العجائب وأنا أعلم الفارق بينى وبينك . أن أهرب إليك لأننى مللت الزمن ، وأحياء الزمن ، وأبتغى عندك العزاء ولكن ما وجدت عزائى فأنت أخرس لاتسمع نداء ولاترد على السؤال .

القيم الفنية والتعبيرية

« نشوة لم تطل صحا القلب منها » صور الشاعر النشوة حلماً استيقظ منه قلبه بعد أن غاب عن وجوده المادى .

« حرب الليالى مزقتنا » تصوير للصراع الدائر فى الحياة بين الإنسان والزمن ، واختار الليالى لأن الظلام مقترن بالليل ، وفى الظلام وحشة ورهبة وذعر وضياع ، ولذلك يصور الليالى كأنها جيوش تقاتل الإنسان وتنتصر عليه .

وفى هذا البيت : السابع « تضاد ينبىء عن هذا الصراع الدائر بين الأضداد بين الزمن والإنسان والتضاد بين قوله أنت باق ، وقوله : وصيرتنا هبـــاء » .

• ويشتق الشاعر صورة شعرية مستوحاة من معايشته للبحر ، وهى

قوله « ونحن كالزبد الذاهب يعلو حيناً ويمضى جفاء . والصورة تتمثل فى هذا التشبيه ومعنى هذا أن الشاعر يقر بفناء الإنسان وأن وجوده عرضى وليست له مهمة جوهرية ، وهو فى هذا التشبيه متأثر بأسلوب القرآن الكريم .

• والمقابلة بين الأضداد التى تؤكد الصراع الدائر فى عالم الشاعر الخاص والعام تبدو فى هذا البيت : « أنت عات . ونحن كالزبد الذاهب يعلو حينا ويمضى جفاء » .

• • •

(جـ)

كل يوم تساؤل . . . ليت شعرى ... من يُنَبِّى فيحسن الإنباء ؟ ! [1]
ما تقـول الأمواج ! ما آلم الشمـ ... ـس فولت حزينـة صفراء [2]
تركتنا وخلفت ليـل شـك ... أبدى والظلمة الخـرساء ! [3]
وكأن القضـاء يسخـر منى ... حين أبكى وما عرفت البكاء
ويح دمعى وويـح ذلة نفسى ... لم تدع لى أحداثه كبرياء [4]

المعنى العـام

فى كل يوم تتوالى الأسئلة : ولا أدرى من يجيب عليها فيحسن الإجابة ؟ وأى حديث يبثه الموج ، وبأى لغة يكون الحوار بينى وبينه ؟ وما الذى

---

(١) ليت شعورى : عبارة تقال للتعبير عن الحيرة والتساؤل والتمنى ، ينبى : أصلها ينبىء بمعنى يخبر .

(٢) فولت : المراد غابت وبعدت .

(٣) الأبد : الدهر والجمع « آباد » بوزن آمال و « بود » بوزن . فلوس و « الأبد » أيضا ، الدائم .

(٤) ويح : كلمة رحمة : وويل كلمة عذاب ، وقيل هما بمعنى واحد . تقول ويح لزيد وويل لزيد فترفعهما على الابتداء ولك أن تنصبهما بفعل مضمر تقديره ألزمه الله ويحا وويلا .

• لماذا تهاجر كل الطيور الأليفة . . لم يبق فى البر غير الجوارح فى مأمن العيش هذا الزمان .

أجيبى فإنى مللت انتظارى .

و « عبد السلام سلام » يستقى معجمه الشعرى من لبنات الشعر الحديث وله أيضاً تفرده وإبداعه ، فهو يبحث عن النورس الغائب وعن النجمة المطفأة وعن « **وطن علمته الرصاصة فك الخطوط** » .

وأزمن فى دمه الوجد والمجد والموت والبعث والذكريات الشهيدة .

• وللتراث دور فى بناء تجربة الشاعر ، ولديه ذكاء فنى فى توظيفه ، يقول :

وكنت انتظرتك من ألف عام كرؤيا نبى بعصر النبوءة . .

تفسير رؤيا لفرعون مصر .

ولكننى لست يوسف هذا الزمان .

فيوسف فى السجن قيل ومعه النبوءات . . .

لكنهم أوكلونى لكاهن منف

فأفتى بأنك أضغاث حلم بعيد المنال

• والتشكيل الموسيقى تفتقده هذه التجربة ، فالقصيدة ليست مدورة ، وأيضاً ليست ملتزمة بالسطر الشعرى . وربما يكون للانفعال المستمر دور فى هذا ، ولكننى أحسست أن القصيدة تفتقد إلى البعد الإيقاعى .

وجملة « ويبقى السؤال » أرى حذفها . فالجزء التالى لها صيغ فى قالب تساؤلى .

وعبارة « يا ألف آه من الذكريات » حشو شعرى لامبرر له .

ـ هل أنت سيدى الإمام ؟

هل أنت سيدى الغريب فى مدائن النيون والغجر ؟

ـ أجل أنا الذى سهرت فى حدائق السمر .

ـ تركتنا وغبت فى السحر ! !

تركتنا وغبت فى مجاهل السماء ! !

• ولم يسلم الشاعر من عيوب الصناعة الشعرية ـ فإغراء القافية دفعه إلى تقييد زمن الغياب وقال تركتنا وغبت فى السحر ، وأرى أن كلمة « فى السحر » ليس لها مبرر فى هذه القصيدة .

يقول الشاعر فى سخرية فنية تعلن عن إحساسه الحاد بالغربة .

فقهقه الغريب قبل أن يمد سلة الكلام

أحببتكم . . أعطيتكم

مددت فى عيونكم موائد الأحلام

فقلت : أنت تحفظ القصائد الضياء

وأنت أنت قبضة الدماء فى الإناء

• • وقصيدة « أرض الحقيقة » للشاعر « عبد السلام سلام » تحدد تجربة الشاعر فهى تجربة وطنية ثائرة رافضة متأملة فى سر هذا الجدب الذى أصاب الأرض ، وإذا كانت الغربة عند حسين على محمد إحساساً كونياً عاماً ، فالإحساس عند « عبد السلام سلام » إحساس قومى وطنى مباشر ، وهذا لاينقص من سمو تجربته بل وسائل الشاعر الفنية التى بنى بها ومنها تجربته تمنح عمله الثراء الفنى والصدق الشعورى والشاعر جعل قصيدته تحت عنوان « أرض الحقيقة » وأرى أن يكون العنوان « الأرض » .

• والغربة هنا تدفع الشاعر إلى أن يقف من أرضه موقف المتهم الذى يدينها قائلا .

• وحسين بهذا يخدع المتلقى ويغريه بالتوغل فى قراءته ، حتى إذا ما اكتشف أنه فى الأعماق لم يجد بداً من المجاهدة والمجالدة لينجو من هذا اليم الشعرى الخادع وقصيدة « القمر » شاهد إثبات على ذلك . فهى تجسم اغتراب الشاعر وتترجم إحساسه بالصدمة الحضارية التى زلزلت كيان الإنسان ، فالقمر هذا الكائن الطبيعى يمكن أن يصبح معادلا موضوعياً للإنسان المعاصر الذى تثقله الغربة ، ويعانى من الصراع النفسى والمادى .

• والغربة عند حسين على محمد تتجاوز الإنسان إلى الطبيعة الكونية ، فالقمر فى رؤى الشاعر غريب مثله فى مدائن النيون والغجر .

• والإحساس بالغربة هنا ليس إحساساً رومانسياً خالصاً ، بل هو إحساس يدفع به الصراع الحاد المتمثل فى رغبة الشاعر أن يعود إلى منابع البراءة .

ويصور الشاعر فرحته الأسطورية حينما يصف القمر .. بأنه

« قرص من النبيذ فى السماء »

فكلمة « النبيذ » تبدو غريبة لأول وهلة .. ولكن خيال الشاعر هنا فوق توقع المتلقى العادى ، ويهز ويدهش عاشق الفن والموغل فيه . فهنا كما قلت اختلطت المدارك وامتزج اللون بالطعم ، وذاب المرئى فى المسموع ، وهكذا تكون النشوة فى قمتها لحظة أسطورية تقترب من حافة الجنون . وساعتها يصيب الإنسان مس من الفن فيكتشف من غير أن يدرى أنه يشارك فى إعادة تشكيل العالم من جديد .

• ويتعدد الصوت الشعرى فى هذه القصيدة ، حيث يحاور الشاعر سيده الغريب ويصفه بالإمام . وفى كلمة « الإمام إشعاعات واسقاطات كثيرة تفتح علينا نوافذ كثيرة من الرؤى . مما يجعل هذه القصيدة بما فيها من رمز وخيال . وإسقاطات تدخل دائرة القصيدة « الكنز » فالقصيدة الحديثة مدينة أسطورية تتعدد أبوابها بتعدد روادها .

يقول الشاعر : مخاطباً — القمر الإنسان — الغريب — المسافر —

المحدودة ، والرؤى المسورة بالعصبية والإدعائية ، والكذب الشعرى ، والتملق الاجتماعى .

* وقدمت الشرقية عطاءها الشعرى فى سخاء وعمق .

قدمت عزيز أباظه ، وأحمد مخيمر ، وأحمد عبد المجيد الغزالى ، ومحمد العلائى ثم قدمت ، هاشم الرفاعى ، وصلاح عبد الصبور ، وابراهيم شاهين ، ومصطفى عبد الرحمن .

* وتزخر الشرقية الآن بشعراء عديدين منهم ، عبد العزيز السعدنى « أبو عفاره » و « محمد السنهوتى » ومحمد فهمى سند ، وحسين على محمد ، وصابر عبد الرايم ، ومحمد سعد بيومى ، ومحمد سليم الدسوقى ومأمون كامل ، وسليم فياض ، ويوسف الخضرى ، وعبد السلام سلام ، ومحمود عبد الحفيظ ، ويحيى عبد الستار ، وسامى ناصف ، ومحمد جاهين بدوى ، ومنير مصطفى محمود ، وابراهيم الصيفى وعزت جاد ، وكارم عزيز .

* وسأتوقف عند ابداع بعض هؤلاء الشعراء . وآمل أن يتاح لقاء آخر لرصد تجارب الباقين .

* وقصيدة « القمر » للشاعر « حسين على محمد » تشكل عالماً جديداً نرى من خلاله القمر ، هذا العالم تختلط فيه المدارك ، وتمتزج الألوان بالطعوم ، والمسموعات بالمرئيات ، و « حسين على محمد » يغامر دائماً ولايقدم رؤاه تقديماً سهلا ، بل يتعب قارئه . فأنت تشعر أن شعره رقيق سهل ، خفيف المادة حين تقرأه لأول مرة ، ولكن إذا عاودت القراءة اكتشفت عوالم جديدة ، وتبينت أن مارسخ فى ذهنك آنفاً غير ما اكتشفته بعد معاودة القراءة الفنية ، وتبدو هذه الظاهرة غريبة فى استقبال الأثر الفنى للعمل الشعرى ، لأن المألوف أن يكون العمل الفنى مستغلقاً على القارىء ثم نكتشف أبعاده ورؤاه بعد تعدد القراءة .

الغــرباء

رؤية نقدية لشعراء الشرقية

* قبل أن نلقى بمحراث النقد فى حقل شعراء الشرقية . لنقلب تربة عواطفهم ومشاعرهم وأفكارهم ، ورؤاهم ، وأخيلتهم ، وأحلامهم.

أود أن أثير تساؤلا . عن مدى مفهوم الإقليمية فى الأدب المصرى ..

* وهل هناك أدب شرقاوى وأدب قاهرى وأدب دمياطى . وأدب اسكندرى ؟ أم أن الأدب المصرى يتدفق فى عطاء متواصل ، وحركة متماوجة ذات أبعاد متعددة تلتقى كلها فى مصب الرؤية الإنسانية التى تتجاوز حدود الدائرة الضيقة لتعانق أحلام الإنسان وواقعه فى كل زمان ومكان . ؟

* انى ضد هذه الدعاوى الإقليمية ، فمصر ليست ولايات متناحرة ، أو قبائل متصارعة أو شعوباً متناقضة ، فقد مضى زمن شاعر القبيلة ، وشاعر البلاط ، وشاعر السلطان ، وأقبل زمن الفتح الشعرى والرؤية الإنسانية الشاملة .

* — وفى إطار هذا المعتقد الفنى سأتعامل مع شعراء الشرقية ، فهم شعراء عرب مصريون وانتسابهم للشرقية لايحد من انتمائهم لقضايا وطنهم المصرى والعربى والإسلامى .

فقديماً كان الشاعر يمجد قبيلته ، ويفتخر بجدوده وبحسبه ونسبه ، واليوم يحلق الشاعر بجناحين ممتدين بعرض الأفق فوق كل هذه المشاعر

وهذا نهج ناجى فى أغلب قصائده . ويعد ذلك منهجاً فنياً له وقد عبر عن ذلك فى تقويمه لمدرسة الصوريين التى تعتمد على « التصوير الشعرى » والتركيز والضغط ، واستعمال اللفظ الموحى ، وعد الرمز عيبا . والإمعان فى الذاتية . وقال :

« والذى يعاب على هذا المذهب أنه ممعن فى الذاتية ، أى أن الشاعر معبر عن قرارة ذاته ، ويتصيد أوهامه الغامضة ، محتفظاً بمفاتيح أسرارها ، ويدع الناس يتخبطون وراء معانيه كيف شاءوا ، ويختار كل منهم التفسير الذى يلائمه »[1] .

والذى عده ناجى عيبا هو فى رأيى أسمى تصور للشعر الحقيقى الصادق :

* * *

(١) رسالة الحياة ص ١٢٦ لإبراهيم ناجى .

• وقوله : « مثل ماكان أو أشد غناء » لم يوفق فى الربط بين الجملتين بحرف العطف « أو » لأن « أو » للتخيير . والشاعر ليس فى موقف الاختيار بل يريد أن يؤكد عذابه وعناءه . وكان من الأنسب أن يقول : مثل ماكان بل أشد عناء « حيث يربط بين الجملتين بحرف العطف : « بل » وهى للإضراب . وتعبر عن إحساس الشاعر بأعمق مما تعبر عنه « أو » .

• • •

وفى تشبيه الناس بالزبد . يقتبس هذا التشبيه من قول الحق سبحانه فأما الزبد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث فى الأرض « سورة الرعد آية ١٧ » ولكن وصفه الزبد بقوله : « الذاهب » لاتحدد أبعاد الصورة ولا يضيف أى شىء لصورة الزبد لأن معنى الذهاب . تكرر فى الجملة الحالية « يعلو حينا ويمضى جفاء » .

والزبد فى الآية الكريمة رمز للباطل ، فهل وجود الناس وخلقهم باطل والبحر هو الحق .؟

• • •

وفى قوله : « يممت وجهى » تأثر بأسلوب القرآن الكريم .

وفى قوله « ليت شعرى » تأثر بالأسلوب العربى القديم . فهى عبارة جرت كثيراً على ألسنة الشعراء العرب . وفاضت بها أشعارهم .

• وفى قوله « ويح دمعى . وويح ذلة نفسى » تأثر بالأساليب العربية القديمة ، وثمرة من ثمار تأثر الشاعر ببيئته العربية وهذا فى حقيقته سمة الأصالة إذا نأى عن المحاكاة المباشرة وارتقى إلى منطقة الاستيحاء الفنى .

• • •

والقصيدة من القصائد المباشرة التى لم توغل فى الرمز ، ولم تكتسب أبعاداً متعددة والصور جزئية ولكنها مؤتلفة فى القالب .

والمقصود بالتشكيل الزمانى فى الشعر هو كل ما يتصل بالإطار الموسيقى للقصيدة .

والإحساس الرومانسى يسرى فى نسيج هذه القصيدة . وليس هناك تنافر بين الحس الرومانسى والصياغة التقليدية .

ومن الممكن أن يجمع الشاعر بين الكلاسيكية والرومانسية .

وقد حاول « هربرت ريد » على ضوء التحليل النفسى الحديث أن يفسر اجتماع الكلاسيكية والرومانطيقية فى النفس الواحدة فرأى « أن فى ذهن كل متفنن قوتين متجاوبتين .

فى إحداهما ينقاد إلى العقل البدائى حيث يجد كنزاً غنياً بالصور والأحلام ، وفى الثانية يتجه نحو النظام والجمال الخاتى .

وهاتان القوتان تتحدان أحياناً فى توجيه حياة الفنان ، فإذا توازنتا نتج عنهما فن كامل .

و « أندريه جيد » يؤيد هذا الاتجاه أيضاً ، وكروتشيه « يرى أن الشاعر العظيم من اجتمعت فيه النزعتان » .

وإبراهيم ناجى جمع بين المزيتين . لكن عاطفته كانت أقوى ووجدانه طغى على عقله .

* * *

أثر ثقافة الشاعر الإسلامية والعربية : يظهر فى هذه القصيدة إلى درجة تبعد بها عن الاستيحاء الفنى وتلقى بها فى غمار التقليد فوصفه الروضة بأنها « غناء » وصف قديم درج عليه الشعراء العرب ، وهذا الوصف لايناسب الصورة الشعرية التى أراد الشاعر تصوير إحساسه من خلالها فالصورة هنا « بصرية » تركز على الألوان فقط . وأما كلمة « غناء » فتوحى بالأصوات التى تموج بها الحديقة . فالشاعر لم يتعمق كل جوانب الصورة الشعرية هنا .

٢ — التجسيم : « وهو أن يحيل المعنويات إلى محسوسات إمعاناً فى إبراز التجربة إلى حيز الوجود . وتأكيداً للعلاقات الجديدة بين الألفاظ ، فهو يشرب الظلال والأضواء ، ووراء هذا التجسيم دافع نفسى عميق ، فنفسه ظمآى للراحة والسكون المتمثلين فى الظلال ووجوده ظامىء إلى النور الذى ينقذه من جهامة الحياة وظلمها الجاثم على صدره المتجسد فى « الظلمة الخرساء » .

٣ — التصوير : وهو هنا يستمد من المصور حسه تجاه الألوان ، ومناظر الطبيعة .

لكأن الأضواء مختلفـات جعلت منك روضة غنـاء

فمشهد الأضواء المختلفة التى تظهر فى المياه يثير الانفعال ويعمق البهجة فى النفس ، وهذا البيت يمكن أن يتحول إلى لوحة فنية موحية بالأحاسيس والانفعالات .

* * *

الإيقاع الكلاسيكى والحس الرومانسى :

صاغ الشاعر قصيدته فى القالب التقليدى ، الوزن الواحد والقافية الواحدة ، فالقصيدة من أول الخفيف وتفاعيله .

فاعلاتن مستفع لعن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لعن فاعلاتن

وهذا البحر يلائم التجارب التأملية والعواطف المتزنة المضبوطة الهادئة ولذلك أكثر منه شعراء المهجر .

والشاعر حين يستخدم اللغة أداة للتعبير إنما يقوم بعملية تشكيل مزدوجة فى وقت واحد ، إنه يشكل من الزمان والمكان معاً بنية ذات دلالة فإذا كانت الموسيقى تتمثل فى التأليف بين الأصوات فى « الزمان » ، « والتصوير » يتمثل فى التأليف بين المساحات فى المكان . فإن الشاعر يجمع بين الخاصيتين مندمجتين . غير منفصلتين فهو يشكل الزمان فى تشكيله المكان أو إن شئت العكس » [1] .

(١) التفسير النفسى للأدب ص ٥٦ د / عز الدين اسماعيل .

ترا يستنطقه الشاعر ويستوحيه ، ويندمج فيه ويتحد به . فإذا هو والطبيعة شيء واحد ، يتعاطف معها ، ويبثها شكواه ، ويذيع إليها أسراره ، ويرى فيها مرآة نفسه وهذا الالتحام بالطبيعة لم نجده عند ناجي في ذروته . بل ظل بعيداً عن مرتبة الاتحاد ومرتبة الفناء وظل في مرتبة الإشراف فقط . حيث يخاطب البحر . وخطابه بهذه الصورة نفسها إيحاء بانفصال الطبيعة عنه . يقول ناجي في صراحة :

أيها البحر ! نحن لسنا سواء   إنمـــا يفهـــم الشبيه شبيها

ويسأل عن لغة الموج . ويبحث عن السر وراء حركته الدائمة ، ويربط ما بين الطبيعة وبين نفسه في تساؤله :

مـــا آلم الشمس   فولت حزينة صفراء

وكأنها أم حنون : ويفصح عن هذا المعنى قوله :

تركتنا وخلفت ليـــل شـــاك   أبـــدى والظلمة الخرساء

• والليل يمثل في نفسية الشاعر رافداً أساسياً أمده بهذا الشعور المقهور ، والصور الكابية ، والظلال الحسيرة ، وقد سمى ديوانه الأول « وراء الغمام » وكأنه يعلن هروبه وكرهه للعالم الأرضي .

ويبدو أثر الليل في ديوانه « ليالي القاهرة » حيث صور فيه الظلام الكئيب الذي أحاط بنفسه ، وأحاط بمصر في سني الحرب العالمية الأولى وقال عن الشعر « إنه النافذة التي أطل منها على الحياة وأشرف منها على الأبد وما وراء الأبد » .

* * *

والشاعر لا يعرض الفكرة عرضاً مجرداً . بل يلجأ إلى وسائل فنية كثيرة منها :

١ — التشخيص : « حيث يضفي على الجمادات والنباتات صفات إنسانية تحيلها إلى كائنات عاقلة مفكرة ، والبحر نموذج واضح لذلك ، فهو يخاطبه خطاب الإنسان للإنسان » .

يواجهه بالواقع ويصدمه ، وإنما الحرج أن نراه يلائم بين الضدين ، ويوفق بين النقيضين ، وأخيراً يلتفت فإذا نفسه أشلاء ، وإذا الذبالة تحترق ، والزيت ينضب ، وإذا معين القوة قد أشرف على الزوال ، وإذا الجبار قد مزق أوصاله ذلك النضال العنيف بين الغرائز والقدر ، بين الميول والعزوف ، بين الخيال والمادة ، بين الوهم والواقع ، بين الروح والجسد »[1] .

ويمكن على ضوء الاعتراف السابق من الشاعر أن نفسر سر هروبه وأن نعد تجربته صادقة مهما كان شعور الإحباط الذى يسيطر عليها . فهو ليس مقلداً وإنما هكذا كانت نفسيته التى تخيلت حينما سمعت فى الصغر قصة « أوليفر توست » ، « لشارل ديكنز » حيث كان يقصها أبوه على أمه وهو يسمع تفاصيلها ، أن عصف الريح إعوال الشيطان وأن المطر دموع ذلك الشيطان » .

يقول « وكنت طفلا كثير التفكير ، وأصغى إلى صوت المطر ، وإلى عصف الريح ، فأطيل الإصغاء ، وأدمن التأمل ، وأبنى فى خاطرى لنفسى قصة من قطرات المطر ، وعصف الرياح ، وما أزال أمعن فى تخيل القصة وسبكها حتى يغلبنى النعاس . فى تلك الليلة استلقيت فى فراشى وقلت لنفسى « إن عصف الريح إعوال الشيطان . يضربونه فى السماء بالسوط ، وإن هذا المطر دموع » .

هذا الخيال الطفولى كان إحدى الأدوات التى شكلت تجارب الشاعر وصبغت نفسيته فيما بعد .

وها هو الآن يقف أمام البحر وقفة الخائف الضعيف . ومن العجيب أنه يدرك أن البحر لن يجيبه . فهو قد مل الحياة والأحياء .

وفقد الثقة فى الإنسان المعاصر ، والاحتماء بالطبيعة . من سمات المدرسة الرومانسية أيضاً . والطبيعة عندهم لاتمثل مؤثراً خارجياً بل تمثل ينبوعاً

---

(١) ديوان ناجى ص ١٨٠ .

• فهل نجح الشاعر فى إضفاء صبغة « الابتكار » على تجربته ؟
إن التجربة هنا تجربة هروب من صخب الحياة . ومتناقضاتها ، وزيفها .

• وعدم مجابهة الواقع ، والخوف من التبعات الجسام ، والحساسية المفرطة ، والعاطفة المحتدمة . من سمات الرومانسيين ، وتمكنت هذه القيم من نفوس شعراء مدرسة أبولو ويقول « شيالى » واصفاً الشاعر الرومانسى أنه : « ينظر وراءه وأمامه ثم يتحسر على مالم يكن ، ويتملكه الحنين للاختفاء من عالم الحقيقة ، ويتجه بحنينه هذا إلى المجهول وهذا ما حدث لناجى .. أنه يضع لقصيدته عنواناً هو « خواطر الغروب » .

وبرغم أن كلمة « خواطر » توحى بالتشتت فإن التجربة متماسكة . والعاطفة صادقة والانفعال مؤثر ،

وكلمة « الغروب » لونت التجربة بهذا اللون الداكن الذى يكشف عن نفسية حزينة تشعر بغروب الحياة ،

• وزمن التجربة حدده الشاعر بقوله : إذ وقفت مساء ، وحدد مكانها حينما قال « قلت للبحر » .

ووظف عناصر الطبيعة لتجسيم هذه التجربة والالتحام بالجو المحيط به . فالنسيم زاد روحه ، والظلال والأضواء مشروبها العذب .

• والضعف الإنسانى الذى سيطر على الرومانسيين يتمثل فى هذه التجربة ، فالبحر باق والإنسان مزقته الليالى ، والبحر عات والإنسان كالزبد الذى يذهب جفاء ويقول مؤكداً هذه الحيرة التى شكلت نفسيته حين رأى نفسه طبيباً يتعامل مع الأجساد ولاتتحمل مشاعره رؤية الجراح ، ولا منظر المرضى ، وكان يحلق فى آفاق الروح ، ويبحث فيما وراء المادة عن الخيال الشعرى المجنح .

يقول : « ما أظلم القدر ، فقد شاء أن أكون طبيباً ، وليس بالطب من حرج ، وإنما الحرج أن يكون الخيال مركباً فى طبيعة إنسان . فإذا بالقدر

وما هي هذه الظلال ؟ انها تلك السواعد « السيكولوجية » التي بواسطتها ينبش الفنان ظواهر الأمور ليستنبط أعماقها . وهي بعينها الأيدى التي بواسطتها يجلو الصدأ من المعاني التافهة والرواسب المتكاثفة . ويبدي لنا الجوانب اللامعة المشرقة في الحياة والأحياء »[1] .

* * *

التجربة الشعرية وأدواتها الفنية

إن الوقوف أمام البحر تجربة قديمة في الشعر العالمي وفي الشعر العربي ، ولكن هذه التجربة تكتسب جدتها من ارتباطها بنفسية الشاعر وتعبيرها عن ذاته وعن أمانيه أصدق تعبير .

فوقف « لامرتين» أمام البحيرة له إيحاؤه العميق في نفوس الشعراء الرومانسيين وموقف « خليل مطران » في قصيدته « المساء » يكاد يتفق مع موقف ناجي لولا شدة حساسية مطران ، وأصالته ، وقوة انفعالاته ، واندماجه في الطبيعة واتحاده بها أكثر من ناجي .

• وموقف أبي ماضي الفكري في قصيدته « الطلاسم » أمام البحر ، موقف فريد امتزج فيه الفكر بالعاطفة ، والحس الإنساني بالجموح الفلسفي .

• وموقف « ميخائيل نعيمة » أمام النهر يأخذ اتجاهين . فالنهر المتجمد رمز اجتماعي للشعب المقهور . والنهر في قصيدته التي ألفها بالانجليزية ثم ترجمها إلى العربية : منبع الحياة منه تبدأ وإليه تعود ،

وعقد القران بين الغروب والبحر مرتبط بالأسى والبكاء على « ضياع النهار ، ورحيل الشمس وقصيدة ايليا أبو ماضي « المساء » هي الرائدة في هذا التشكيل الشعوري ، وقصيدة « المساء » لخليل مطران لها دورها الرائد في هذا الاتجاه ، وقصيدة « هروب » وقصيدة « ثلاث أغنيات للشراع » لكاتب هذه السطور تأخذان مكانهما في هذه التجارب الشعرية .

---

(١) رسالة الحياة ، ص ٢٢ .

• وكل فكرة من هذه الأفكار برزت فيها الألفاظ الملائمة لغرضها الفنى والنفسى والموحية بما يدور فى نفس الشاعر من معان وأفكار .

وقد عبر الشاعر عن ذلك نثراً فى بعض كتاباته النقدية فقال : « إن كتب البلاغة تقول : إن الكتابة لون من ألوان التشبيه المركز مثل التلويح والإيحاء والرمز حسب ظهور العلاقة أو النسبة أو اختفائهما »

ثم يقول استعمال « روح اللفظ » أو استعمال اللفظ بموحياته وظلاله وتأثيراته ، هو الذى يحدث ما يسمى الموسيقى الباطنية أو الداخلية هذه الموسيقى هذا الهمس الداخلى — هذا الإيحاء البليغ هو سر الرمزية وقوتها وثباتها »[1] .

وتطبيقاً لذلك نراه فى موقف البهجة يأتى بالألفاظ والعبارات الموشاة بالندى والتى تعبق بالسعادة وتوحى بما فى النفس من أمل رحيب مثل : النسيم .

زاد الروح ، الظلال ، الأضواء ، الروضة الغناء .

• وفى موقف اكتشاف الحقيقة والاصطدام بالواقع العنيف يذكر الألفاظ التى تنضح بالمرارة والألم العنيف مثل : عناء ، حرب ، مزقتنا ، هباء ، عات ، جفاء ، مللت ، التأسى .

• وفى موقف الضياع والشعور بالإحباط يذكر ألفاظاً أسيرة مثخنة توحى بالعدم مثل : آلم — حزينة — صفراء ، ليل شك ، ظلمة خرساء ، يسخر منى ، أبكى البكاء ، دمعى ، ذلة نفسى ،

ولا يخفى ماوراء هذه الكلمات من مدلولات تنأى بها عن مدلولها المعجمى المحدود لأن الشاعر لايخاطبنا بالكلمة ذاتها بل بالظلال المحيطة بالكلمة وبالأجنحة المركبة فى الكلمة ، والتى يراها هو وحده ويعرف استعمالها وحده .

(١) انظر كتاب : رسالة الحياة لإبراهيم ناجى : ص ٢٩ .

ويقابل الظلام النور مرادف النهار . ففيه الأمان ، وفيه الراحة ، وفيه إجابة التساؤلات .

والقضاء يسخر منه حين بكى ، وكلمة «كأن» تنبيء عن عدم جزم الشاعر بالسخرية بل يرغب فى عدالته ، ويرجوه الخلاص ، وتبدو هذه الرغبة وذلك الاستنجاد فى تكرار كلمة : «ويح» فى البيت الأخير .

القراءة النقدية للنص

الأفــكار

• بعد تأمل هذا النص والوقوف على أسراره الشعورية والنفسية والتعبيرية ندرك أنه لوحة تحتوى على ثلاثة مشاهد :

١ — **المشهد الأول :** من (١ — ٤) ويمكن أن نضع له عنواناً «جمال الحياة وبهجتها فى لقاء البحر .»

٢ — **المشهد الثانى :** من (٥ — ١٠) البحر ليس مصدر السعادة .

٣ — **المشهد الثالث :** من (١١—١٥) جنازة الكون ومأتم النفس .

— ونلاحظ أن هذه الأفكار لم تعرض فى ثوب مهلهل وإنما عرضها الشاعر فى اتساق تام وتسلسل شعورى صادق . وكأنها قصة شعرية مترابطة .

• ففى الفكرة الأولى يصور فرحه الطفولى بلقاء البحر ويستغرق فى جمال الطبيعة الأخاذ ويصورها لنا فتبدو كأنها لوحة مجسمة أمامنا ، وتأتى الفكرة الثانية نتيجة للفكرة السابقة حيث كانت الأولى وهماً وصور الشاعر ذلك فقال :

«صحــا القلب منهــا» .

ثم بدأ يتساءل . وفى تساؤلاته يبحث عن سر هذه الحيرة .

وتأتى الفكرة الثالثة ثمرة طبيعية فيقول : كل يوم تساؤل ، ويندمج فى الطبيعة حتى أنه يتساءل عن مصير الشمس وكأن غروبها غروب لحياته ويرى فى غروبها ضياعاً له وسخرية القدر منه ووأداً لكبريائه .

آلم الشمس فجعلها صفراء معصوبة الجبين يتملكها الحزن ، ويسيطر عليها الأسى وقد هجرت الكون وتركت وراءها ليل الشك الدائم ، والظلمة الصامتة التى تجثم على صدر الكون ولا ترحم شكواه .

وبكائى كان مبعث سخرية القضاء ، وقد تلاشى كبريائى حينما فقدت السيطرة على دموعى . وشعرت بهوان مصيرى وذلة نفسى ، وكأن حياتى صورة لذلك الغروب فحين غربت الشمس غربت معها نفسى وأحلامى ، وعزتى وكبريائى ،

القيم الفنية والتعبيرية

فى البيت الأول من هذه الفكرة يأتى الخبر ثم التمنى ثم الاستفهام والخبر فى قوله كل يوم تساؤل « وتفكير ، تساؤل » يوحى بهذه التساؤلات وحيرة المتسائلين ، وكل يوم تفيد استمرار الأسئلة .

« ليت شعرى . من ينبى ؟ » هنا شوق جارف فى التمنى والاستفهام للخلاص من هذه الحيرة ، واختيار كلمة « ينبى » له دلالته الشعرية فهى أوقع وأصدق من كلمة يجيب أو يخبر ، فالنبوءة هى استشراف المستقبل واستكناه الأسرار .

* والاستفهام فى البيت الثانى « ما تقول الأمواج » يعمق هذه الحيرة .. فهل للأمواج صوت مبين ؟

* ان الشاعر يلجأ كثيراً إلى تشخيص الظواهر الطبيعية شأن الرومانسيين جميعاً .

* والتشخيص والتجسيم من وسائل مدرسة أبولو ، فى أداء مشاعرهم والتعبير عن انفعالاتهم .

* والليل عند الشاعر معادل موضوعى للحرب والشك والفزع ، فالليل يحجب عن الإنسان الرؤية الحقيقية كذلك الشك يفرض حجاباً كثيفاً على حواس الإنسان وفى قوله : « ليل شك » يشبه الشك بالليل عن طريق إضافة المشبه به إلى المشبه مثل : ذهب الأصيل . لجين الماء ،

* وفى وصف الظلمة بأنها خرساء — إيحاء بأن الظلام صامت عنيد لا يجيب نداء الإنسان وليس فيه ما يخفف هموم المتعب الحائر .

ويقول الشاعر : ولكننى سوف أطلق صرختى المشتهاة بكل الجهات
رعوداً تدمدم فى الزلزلة .

والتعبير « بسوف » يجعل إيقاع التجربة بطيئاً خامداً ، ودلالة سوف اللغوية المفسرة للدلالة الشعورية فى هذا النص تفسر ذلك . وكان يمكن أن يقول :

ولكننى الآن أطلق صرختى المشتهاة بكل الجهات . .

* والشاعر « محمود عبد الحفيظ » يلتقى مع « حسين على محمد » وعبد السلام سلام فى الإحساس بالغربة . ولكنها غربة ذاتية يشكلها الحنين إلى الماضى الذى يعانق المستقبل ، فقصيدته « السفر إلى بيتنا القديم » ترسم صورة للحبيبة ، وليست صورة تقليدية كما رسمها الشعراء القدامى حين وصفوها وصفاً حسياً . انه يكنف تجربته ، ويسمو إحساسه حين يقول :

أنا أحبها . . لأنها تحبنى . . تشتاق لى .
وبيننا ما بين موسم الحصاد والمطر .

والحبيبة عند « محمود عبد الحفيظ » لا تقف حجر عثرة فى طريقه . ولاتجعله يذرف الدموع ، وليست موسماً للشهوة ، بل تفتح فى كيانه دروب الخير ، وتبث الخصب فى واقعه ،

« حبيبتى رسالة النسيم للحقول
تحية السماء للعيون
حبيبتى الأيام والأعوام والفصول
بسرها المكنون تبعث الحياة فى جوانحى المهدمة
وحين يطرق الخريف غرفتى وتذبل الغصون
أحسها بجانبى .
هدية الربيع للذين أدمنوا مواسمه »

• والغربة هنا غربة ثورية . ترفض الشعور بالانهزام ، وتمزق ظل اليأس .

«وعند بيتنا القديم يهطل المطر
وفوق أسطح المنازل المعمره
يسافر القمر »

• والقمر الذى يبحث عنه «حسين على محمد» عثر عليه «محمود عبد الحفيظ» فى عشقه للريف وحنينه إليه وإلى خصبه ونقائه .

والحبيبة التى يعشقها الشاعر يمكن أن تكون قريته . وهو الغريب فى مدائن النيون والغجر — كما صوره الشاعر «حسين على محمد» .

والسفر إلى البيت القديم ينبىء عن إحساس الشاعر بالأصالة وتمسكه بالجذور فمنه تنطلق الأشجار وتثمر الحقول . وتشرق الحدائق .

• ويمتلك الشاعر ناصية الإيقاع ولم يفلت منه الوزن الشعرى إلا فى قوله ، وحينما يضمنا اللقاء «بين أظلال الشجر» .

• والقصيدة برغم الحس الدرامى الذى يربط نسيجها فى حاجة إلى الصورة المكثفة ولو استطاع الشاعر أن ينوع أدواته الفنية ويوظفها فى تشكيل تجاربه لتوفرت له كل مقومات الشعر الناضج . فقصيدته هذه تنبىء عن شاعر يمتلك الموهبة والأداة وعليه أن يخلص لفنه حتى ولو احترق فى أتونه .

• **والشاعر « محمد سليم الدسوقى » فى قصيدته « انتظار » يضيف** إلى لحن الغربة وتراً جديداً يشكل فيه مع شعراء الشرقية ذات الإحساس المتصادم مع الواقع تصادماً فاعلا وليس هارباً ، بناء وليس مدمراً .

• وغربة الشاعر هنا غربة أخلاقية . اجتماعية ، فالشاعر ينشد قيما جديدة ، ويثور على المراقص ، والخطيئة ، ويرفض الواقع الذى جسده رمز «شهريار» .

ألم الخطيئة الدنيئة
وأبصق السعار والمراقص القميئة
فى ليالى شهريار .

وانفعال الشاعر يصنع تجربته . . وتترجم هذا الانفعال الكلمات المتتابعة التى تمثل خيطاً متواصلا متوهجاً ، والقوافى لاتمثل محطات الانتظار ، أو مرافىء راحة للمسافر المتعب ، البحار الذى يبحث عن نبوءة القرار ، بل تأتى أبيات الشاعر فى أغلبها مدورة ، والقوافى الداخلية تعد بعداً إيقاعياً يدفع بالتجربة إلى الأعمق ، وينبىء عن المعاناة التى تفترس الشاعر .

يومان فى طرود الانتظار . . .
. . أرصد النهار . .
. . أحضن الزحام والعثار . .
. . أشحذ النقاب والدثار . .
. . ألطم الخطيئة الدنيئة

* **والزمن فى هذه التجربة يصنع رؤية الشاعر ويكون نسيجها الفنى ، فالزمن هو الواقع المرفوض أو المستقبل « النبوءة — ولا ظل للماضى » .**

* **ونلاحظ سيطرة الأفعال المضارعة وانعدام الأفعال الماضية ، وورد فعل الأمر ثلاث مرات فقط .**

* ولنتأمل هذه الأفعال ومدى دلالتها اللغوية والزمنية وارتباطها برؤية الشاعر وفنه « **يرسوان — يلهوان — يظمآن — يصغيان — يشيعان — يرويان — يسلم — أرصد — أحضن — أشحذ — ألطم — أبصق — أخادع — أساوم** » .

وكذلك أفعال الأمر الآتية :

وشوش — أوثق — أوردى .

والشاعر بهذا البناء اللغوى لتجربته لايهادن الغربة . بل يسعى بكل المقومات الفنية لاقتحامها يقول :

« لن أخادع النهار .
لن أساوم البحار .
فى نبوءة القرار .

* وانفعال الشاعر بالحدث واستجابته الفورية لهذا الانفعال يوقعه فى عيوب فنية أخرى به أن يبتعد عنها إذا سيطر على أدواته الفنية ، ومن هذه العيوب عدم الالتزام بالوزن الشعرى كقوله « فى ليالى شهريار » فالوزن هنا غير سليم ، فتفعيله القصيدة « مستفعلن » والشاعر لجأ هنا إلى تفعيلة بحر المتدارك فاعلن « فى ليالى » والخطأ نفسه فى كلمة « جلنار » والصواب « ياجلنار » .

* والاستطراد فى الألفاظ والمعانى من عيوب التجربة عند الشاعر : فهناك ألفاظ لاتضيف شيئاً إلى التجربة بل تعد أجساماً زائدة تصيب كيانها بالعطب فكلمة « العثار » فى قوله : وأحضن الزحام والعثار زائدة وليست لها قيمة معنوية فكيف يحضن الإنسان العثار ؟ والمقبول أن يثور عليه الإنسان ويتجاوزه ، وفى قوله « أشحذ النقاب والدثار » تناقض فنى واستطراد لفظى لامبرر له .

* والشاعر برغم هذه الهنات . بدأ يشق طريقه الصحيح فى وعى واقتدار .

* **والشاعر « محمد سعد بيومى » مغترب دائماً ، فالغربة قدره ، وهى** تجربة حياتيه كاملة ، وإذا كان بعض الشعراء يصوغ تجربة الغربة فى عمل فنى أو أعمال متعددة « فمحمد سعد بيومى » كونته الغربة ومحصته وصنعته

فهو شرقاوى — بور سعيدى — اسماعيلى — سويسى ، أنه مزيج من كل هذا .

• وغربته هنا غربة وجدانية روحية ، أنه شعر بالاضطهاد ، فالغربة هنا ظالمة فهو يعطى — ويعطى — ولكن يقابل بالجحود ، إن المرارة قاسية مؤلمة ، يقول الشاعر مخاطباً الواقع الآسن والزمن — الكابوس —

تعرف أنى رتلت أغاريد الحب طوال العمر . . .

وجادت أوردتى أشهى ثمرات الحب حروفاً أغلى من تبر العالم ،

وتخبىء كوة ضوئى حين تطل على ولا تعطى الروح جوابا

أقطن هيجاء النفس غريبا .

ونلاحظ أن الشاعر إيغالا منه فى تجسيم الإحساس بالغربة يصرح بلفظها فيقول **« أقطن هيجاء النفس غريبا »** .

والقارىء يظن من القراءة الأولى أن الشاعر مثقل بالشعور الانهزامى والأمر غير ذلك تماماً ، فهو برغم أنه يئن تحت وطأة الغربة الظالمة . . . ويضطر إلى احتراف الصمت كما يقول الشاعر « عبد السلام سلام » .

« لقد أجبرونا على حرفة الصمت حتى الممات » .

فهو فى صراع محتوم ، وفى مقاومة باسلة . وهو لم يعان عن هذا الصراع ولم يقل كما قال « عبد السلام سلام » .

ولكننى سوف أطلق صرختى المشتهاة بكل الجهات .

فصوته ليس عالياً ، وألفاظه وخياله وصوره تفصح عن معتقده وشعوره ، تعرف أنى رتلت أغاريد الحب طوال العمر . . .

• ولنتأمل هذا السطر الشعرى .

« أقطن هيجاء النفس غريبا »

فهو فى حرب ضروس مع نفسه ، هو فى صراع حاد لايستكين ،

والزمن هنا يجعل الصراع مستمراً . فالمضارع هنا وعاء الزمن وهو دائم متجدد « أقطن » .

والتعبير بقوله « هيجاء النفس » يفسر أبعاد الصراع الدائر المنبيء عن شعوره الثائر .

• و« محمد سعد بيومى » يؤكد القيمة النقدية التى تؤاخى وتزاوج بين الفنون ، فالشاعر مصور ، نحات ، رسام . موسيقى . . . وفنون العصر تتآزر فيما بينها لتصنع فناً خالداً مؤثراً . انه يصور الغربة مستغلا الطبيعة الكونية فى استكمال جوانب الصورة ، وإذا كانت الطبيعة عند « حسين على محمد ، ومحمود عبد الحفيظ » هى الكائن الغريب ، فهى عند عبد السلام سلام ، ومحمد سعد تشارك من الخارج فى تعميق تجربة الغربة واستكمال مشاهدها . . .

« يقول محمد سعد »

الأفق ضباب
والعمر ثلوج
والدرب عديم اللون

فالشاعر غريب لايبصر نافذة لأشواق روحه لأن الضباب يملأ الآفاق والنور عنه محتجب والشاعر غريب لأن دفء الحركة ناء عنه ، والثلوج تغمر كيانه ، وتقيد حركته فى الحياة ، وتكبل حريته والشاعر غريب لأن الرؤى أمامه متشابكة والألوان فقدت تميزها ، إنها الحيرة الكبرى والغربة الروحية ، ويعثر الشاعر على مفتاح الغربة . بينما يظل هذا السر مستغلقاً على الآخرين . فالغربة تستعر فى كيان الإنسان حينما يبتعد عن الصدق الفنى ، ويجعل كلمته بضاعة فى الأسواق تباع وتشترى .

يقول :

ستعيش غريبا
مادمت تطير بمهر الألفاظ
فى سوق عكاظ

• ويقع الشاعر أحياناً فى النثرية التى تقلل من قيمة الصياغة فى التجربة من ذلك استعماله للتراكيب الدارجة ووضعها كما هى بغير تصرف فنى . يقول :

« ولكن ماذا لو دفق النهر رحيقاً بالكفن

بالنسبة لك . . لا شىء على الإطلاق »!

ان هذا التعبير دارج ، لا يسمو إلى لغة الشعر .

والشاعر « عزت محمد جاد » يخوض تجربة نفسية . ولا ينفصل عن دائرة «الغرباء». ولكن غربته ليست غربة حضارية كونية شاملة كما هى عند « حسين محمد على » ، وليست غربة ثورية رافضة كما هى عند « عبد السلام سلام » وليست غربة ذاتية تقتحم عوامل الإحباط وتتكىء على الطبيعة لتجسد هذا الإحساس المتفائل . كما هى عند محمود عبد الحفيظ ، وليست غربة وجدانية محلقة فوق الواقع الجاحد . تتصارع وتحارب كما هى عند محمد سعد بيومى .

وليست غربة أخلاقية اجتماعية تنشد قيماً جديدة وتبحث عن وجه آخر للعالم كما هى عند « محمد سليم الدسوقى » .

إنما الغربة هنا غربة حائرة ، لها إيقاعها الخاص بها ، غربة رومانسية بكل ما يحمل المذهب الرومانسى من خصائص موضوعية وفنية . فالحزن والضعف والقلق ، وفقدان طعم الزمن ، كل هذه المقومات تشكل الوجدان الرومانسى و « عزت جاد » فى قصيدته « دوار » وفى جل نتاجه الشعرى ينهل من فيض هذا الإحساس ، وهذا الوجدان الرومانسى لدى « عزت جاد » مفعم بالخيال الأسطورى ، والشعور الصوفى .

• وتجاربه تصاغ فى ثوب قصصى ، يعطى للتجربة طعم التماسك والتآلف وهذا الإحساس بالغربة والتشاؤم يطالعنا من أول بيت فى القصيدة قلبى يموت .

يمتد شرياني غريقاً في غيابات السكوت

• والخيال الأسطوري يتجسد في قوله

مات الأمير .. بعد العشاء

ألقى دماه صرخة ثم انتحر

وفي الصورة التالية يشرق الخيال الأسطوري

« القلب طفل نائم في حضن جان

• والتصوير الرومانسي يمثله هذا المشهد

والأم والطفل الرضيع

تحت الصقيع

والزهر في جوف المطر

لم ينهمر

ماعاد يختال الربيع

طفل يضيع .. طفل يضيع

• والشاعر إذا استطاع أن ينتصر على نفسه ، ويحلق فوق الأحداث ، ويسيطر عليها سيعثر على هويته الشعرية ، وعليه أن يحاسب نفسه ويأخذها بجد في صياغة قصائده ، ولا يقنع بالأسهل وبخاصة في ضبط الكلمات ومراعاة قواعد اللغة ، فتسكين الكلمات في وسط البيت أو الجملة الشعرية لايجوز إطلاقاً .

يقول الشاعر :

والعطر كبر والقلب مات
مات الأمير بعد العشاء

وظن الشاعر أن تسكين الراء في كبر وفي « الأمير » يجعل الوزن الشعري

مضبوطا . وصحة الوزن لاتكون بهذا التصرف ، فأصالة الشاعر لاتخضع للضرورات اللغوية ، ولا يقع الشاعر فريسة الأخطاء العروضية والنحوية .

وقصيدة « القلب مشتعل الحنين » للشاعر « سامى ناصف » تجسد إحساس الشاعر فى عفوية وصدق ، وهى تجربة غزلية مباشرة فيها لهفة الشاعر إلى حبيبته وهو مغترب ، بعيد عنها . انه غريب عنها برغم عشقه لهـا .

والشاعر برغم أنه فى مقتبل العمر . وتجاربه لم تنضج بعد . قد استطاع أن يرتفع فوق التصوير الحسى للمرأة ، كما صور « محمود عبد الحفيظ حبيبته » .

• واستطاع « سامى ناصف » أن ينجو من أسر التقليد الذى يقع فيه أغلب الشعراء الناشئين .

وهو لديه الجرأة الفنية ، والاقتحام الشعرى .

إنه كما استطاع أن يبتعد عن التصوير الحسى للمرأة ، استطاع أن يرتفع فوق الإحساس بالضعف الرومانسى ، أنه يأمر الحبيبة فى ثقة . ونشم من هذه الصياغة إحساسه برجولته وبكيانه . ويمزج أمره لمحبوبته بتجاربه فى الحياة يقول :

لاتصمتى : أنت الطلاقة لا المجون

وجمال صوتك فى السكون

فهوى هواك قد امتطى قلبى وراح مغرداً يشـد الأنين

لاتهجرينى . . لاتلومى عاشقاً حصد الحياة مكسراً باب السنين .

لبراك بسمة روحه تضوى بأشواق الحيارى العاشقين .

والشاعر لم ينج بعد من عيوب الصياغة ، فأبياته بها بعض الحشو الذى لامبرر له يقول . وشربت من بحر الهوى . . كأس الهوى . . هل تشربين ؟

ما فائدة كأس الهوى ؟ أرى أن حذفها يخلص التجربة من الشوائب ويصفيها .

وقد خانه الوزن الشعرى حين ظن أن ألف المد يمكن أن يستغنى عنها فى النطق فقال « يصبو إليها مدى السنين » ولو قال « يصبو إليك » لاستقام الوزن وقوله « أطوى يديك على يدى » صورة ساذجة لاتسمو لجو التجربة المحاق .

والشاعر فى إمكانه أن يثرى تجاربه أكثر ، إذا واصل قراءاته ، وإخلاصه لفنه الذى يحرص عليه .

*** تحياتى للشعراء فى الشرقية وفى مصر وهم يواصلون جهودهم الإبداعية على وعى تام برسالة الشعر ، ودور الشعراء فى إرساء قيم لغوية وخيالية وحضارية جديدة . فالشعر اقتحام . والشعراء هم مكتشفو مجاهل الإنسان ومنابع البراءة فى كل زمان وفى كل مكان .**

* * *

أبعاد الرؤية الفنية فى رباعيات «حسين على محمد»

• إن فن الرباعيات تسرب إلى الأدب العربى من التقاليد الموروثة فى الشعر الفارسى وبخاصة بعد الفتح الإسلامى ، ورباعيات « الخيام » تتصدر هذه الموجات المؤثرة وقد أحدثت أثراً عميقاً فى الأدباء العالميين وفى مقدمتهم ت . س . إليوت وقد ترجمت إلى لغات عدة . .

• والشاعر «حسين على محمد» فى مغامراته الإبداعية يجرب الأشكال الفنية . ويغامر فيكتب القصيدة « المدورة » ، والقصيدة القائمة على إيقاع « التفعيلة » والحس الدرامى ،

• وتأتى هذه المجموعة الشعرية مغامرة إبداعية جديدة تتشكل فى قالب « الرباعيات » وذلك بعد أن قدم لمحبى الشعر وللساحة الأدبية فى مصر وفى العالم العربى دواوينه المتعددة «السقوط فى الليل » ، و «حوار الأبعاد الثلاثة » و « وشجرة الحلم » و « الرحيل على جواد النار » .

• وديوان « رباعيات » يتكون من « أربعين» رباعية . كتبها الشاعر كلها فى فترات متقاربة لأن الإحساس فيها متصل يكاد يجمعها شعور واحد : وهذا الشعور تتعدد أبعاده لكن يظل نسيجه متجانساً وهو الإحساس بالهزيمة ورفضها . . والطموح إلى صنع غد أفضل .

• والرباعية الأولى «صبح» تترجم ذلك الإحساس وتعد المدخل الفنى لعالم الرباعيات الآسر ، فالشاعر يجعل عنوانها « صبح » وهو بهذا العنوان يضعنا أمام زمنين متقابلين : الليل والنهار أو الليل والصباح ، ويضع الشاعر بذرة الإدانة عندما يقول :

قد مضى الليل وها قد جاءنى   ذلك الصبح نـديا فى بهـاه
يطرق الأبواب لكن سـاءنى   أننى بعت سـلاحى للطغـاه

إنه يدين نفسه ، وضوء الصبح هارب منه ، وإنه شارك فى فداحة ذلك الإحساس ، ولا يخفى أن الشاعر غير منفصل عن أمته وتجسيد صورتها وواقعها فى هذه الرباعية .

* * *

• وبعد قراءة هذه الرباعيات وتأملها ومعاودة القراءة أكثر من مرة ، رأيتنى فى رحلة الكشف عن عالمها أتعامل مع أبعاد فنية متعددة تساعد فى تشكيل التجربة الفنية هنا ، وهى (أ) البعد الفكرى (ب) البنية اللغوية (حـ) الإحساس بالزمن .

أولا : البعد الفكرى

* * *

تقدم هذه الرباعيات رؤية إدانية للعصر وبالتحديد للفترة التى سلط الشاعر منظار شعوره عليها فى مصر .. وهى فترة الصراع بين الوجود الإسرائيلى .. والوجود العربى الإسلامى .. ومازال الصراع بين الحزبين

وهذه الرؤية تتشكل من هذه الخيوط :-

(أ) الإحساس الرافض .. وإرادة التغيير ؛

(ب) إدانة الواقع السياسى .

(حـ) إدانة الواقع الاجتماعى .

(د) النزعة التأملية الفلسفية المرتبطة بالواقع ،

• وتمثل هذه الخطوط الفكرية خلاصة تجربة الشاعر فى هذه الرباعيات وبالرغم من أنه وضع لكل رباعية عنواناً فإن الرباعيات كلها تتجمع فى النهاية فى هذه الخطوط المضيئة ، وقد تجتمع كل هذه الخطوط فى رباعية واحدة ..

(أ) الإحساس الرافض وإرادة التغيير :

والرباعيات الآتية تتوهج بهذا الإحساس

« انتظار — كلام — قتل — تحد — اغتيال — حنق — ودبع — تغريد — صرخة » .

يقول الشاعر فى رباعيته «كلام» :

ما الذى يبقى إذا لم نتكلم ؟ أى ليل نحن نحياه هنا ؟
ما الذى يبقى إذا لم نتألم ؟ حين تذوى فى بوادينا المنى ؟

والألم هنا ليس بدافع من الشعور بالإحباط . . ولكنه ألم الثورة . . ألم المخاض ، ألم الإحساس بالفقد ، ألم الرغبة فى التغيير ؛

• وفى رباعيته « تحد » يقول :

أطلبوا ألفا من النوق الرغيدة اطرقوا باباً من النقع المثار
احلموا دوماً بأيام سعيدة فالعزيز اليوم فى ذل انكسار

• والحلم هنا أيضاً ليس هروباً من الفعل . لكنه ثمرة له . إنه سر الحركة الدافعة للحصول على النوق التى تقوى من إرادتنا فنطرق النقع المثار ، إن الحلم الرومانسى لايعرف الفعل ، لكنه هنا يكون تابعاً للفعل فى حركة الحياة ؛

• والحلم يتجسد فى حركة صاعدة قادرة على التغيير فى رباعية « اغتيال » فهو يصور الصراع الدائر فى المجتمع بين القوى المتصارعة عن طريق الأزمنة المتصارعة والمعانى المتباينة ، فيذكر الليل والنهار ، والرصاص والضوء ، والحلم والقهر ، والسجن والخلاص ، والإشراق والحصار ، وهذا الطباق اللغوى يكشف عن داخل الشاعر المائج بالثورة والغضب والأمل . . .

* * *

(ب) إدانة الواقع السياسى العربى :

وتشرق الرباعيات الآتية بهذه الرؤية « صبح - جنون - سعير - نكسه - تاريخ - خيانة - خنجر - كنانة - تعب - صمت » .

• وتختلط فى هذه الرؤية السياسية ملامح القضايا ، وتمتزج الوطنية بالقومية ، وهوية الشاعر تتميز برفضه للتسلط سواء كان داخلياً أم خارجياً ، فهو يرفض الخوف لأنه لجام يعوق خطى التقدم ، وتأكيد الذات على أى مستوى ، فالخوف هو الذى هزمنا وزلزل الأرض من تحت أقدامنا :
يقول الشاعر :

كان يومـــاً ليس كالأيام إنى	قد خشيت الريح والخوف لجام
لانلمنى قد مضت فى الفجر سفنى	ثم عادت لى مع الظهر حـــطام !!

• ويشخص الشاعر مر الهزيمة وانكسار الجواد العربى . ويركز على زمن الانكسار فهو أمام العالم كله . ، ويرمز لهذه المشاهدة العالمية ، وهذه المباركة وذلك التواطؤ العالمى عندما يحدد « الظهر » بأنه موعد رجوع السفن محطمة ، وأنه التوقيت الذى اغتال فيه خنجر اليهود السلام ؛

• و « حسين على محمد » فى بحثه عن طريق الخلاص يعثر على نبض التاريخ ويجد لديه الأمن والنجاة وليس اللجوء إلى حمى التاريخ هروباً ولكنه قراءة الأحداث من جديد ، وتجاوزها إلى آثارها وفعاليتها فى صراعنا المعاصر مع كل القوى المعادية للعروبة وللإسلام .

إن الشاعر يبحث عن هويتنا المفقودة فى زمن الانفجار اليسارى . والمد اليمينى ، والتسلل الصهيونى ، إنه يدعونا إلى قراءة التاريخ . لا لنسجل المعلومات ولكن لنقف على سر القوة ونكتشف نبع الحضارة :-
يقول فى سرد خطابى انفعالى مباشر :

« اقرأوا التاريخ يا أبناء يعرب	واعرفوا آباءكم صانوا العهود
واعرفوا أسلافكم من عهد يثرب	تفهموا ياسادتى غدر اليهود

• ولاتخفى على ذوى الحس التاريخى والتذوق الأدبى الإشارة التاريخية التى ربط فيها الشاعر بين « يثرب » و « غدر اليهود » إن هذه الشفرة الشعرية تعيدنا إلى يهود خيبر . وبنى النضير وبنى قينقاع . وبنى قريظة . وتعرض أمامنا قصص غدرهم وتربصهم بالدعوة الإسلامية .. ثم تقودنا إلى وهج القوة وذروة المجد حيث وقف منهم الرسول عليه السلام موقف القوة والحسم وأجلاهم عن المدينة يحملون خزيهم وذلهم وانكسارهم وهزيمتهم . وصدق الحق سبحانه إذ يقول : « كتب الله لأغلبن أنا ورسلى إن الله لقوى عزيز »

(جـ) إدانة الواقع الاجتماعى :

والرؤية عند الشاعر كما قلت مكثفة بحيث لانستطيع أن نفصل بصورة حاسمة بين ما هو سياسى وما هو اجتماعى ، أو بين ما هو ذاتى وما هو عام ، ولكن بعض الرباعيات يطغى فيها إحساس على آخر ، وفى النهاية تتشابك كل هذه الرؤى لأن هذا واقع الحياة ؛ والواقع الاجتماعى يضعه الشاعر على « طاولة التشريح » فى رباعياته « نظافة – سأم – حكمة – هروب – ثنائية – بحث » .

• واختيار الشاعر للعناوين له دلالة فنية . فهى عناوين ساخرة تشبه فن « الكاريكاتير » أو « الصور المقلوبة » : يقول فى رباعية « نظافة » .

عندما أختار أن أحيـا نظيفاً   فاختيار الموت والسجن سواء
ياعروس النيل هل أبقى عفيفـاً   واللصوص اليوم فى أوج الرخاء

فالواقع الاجتماعى تنخر فيه أمراض الاستغلال ، واللصوصية ، والتسابق المادى ، وامتصاص دماء الناس ، والمتاجرة فى أرزاقهم ، واستغلال أماكن النفوذ ، وكل هذه المثالب يدينها الشاعر ، ويحاربها ويدعو إلى الاستشهاد فى سبيل القضاء عليها .

• والبيت الثانى يثير تساؤلا . ما مقصد الشاعر ؟ هل يريد الثراء من الطريق نفسه الذى ارتاده اللصوص ؟ هل يئس من عفافه ونقائه ؟ ما مراده من تساؤله « هل أبقى عفيفاً . . ؟ »

• أعتقد أن الشاعر وضع أمامنا رؤيته فى البيت الأول ثم ساق هذا التساؤل ليكشف عن معاناته وعذابه فى اختيار النظافة والعفاف .

• ويدين الشاعر الواقع الاجتماعى فى سلوكه الشائن . والإدانة يترجمها عنوان الرباعية « سأم » فأرض الخطايا . . وأرض الذنوب ، والمواخير ، ، والصبايا . . والليل ؛ هذه العوالم سئمها الشاعر فهى لاتصنع مجتمعاً كريماً لأن الضوء فيها غريب ، وطرق الإنسان فيها غامض فهى لذة وقتية ،

• وقيمة « الحب » يدعو الشاعر إلى خلاصها من أسر الشهوة العارمة ، فالحب قيمة إنسانية تضىء الطريق . إنها البدر الغريب فى عالم الواقع المرفوض ؛

• ويدين الشاعر الوجه المأساوى للحب . وهو بذلك يدين العاطفه الرومانسية التى تنتصر للحزن ، وتبحث عن المأساة ، وتستعذب عذاب الفراق ، وتفتعله فى فرح اللقاء ، وهو فى رفضه باحث عن الوجه الحقيقى للحب المشرق بالفرحة والصفاء . .

يقول :

قد أهاجتنى دموع العــاشقين   فى عــذاب لفراق أو لقــاء
قــد قضيت العمر بحثاً عن جبين   تشرق الفرحة فيــه والصفــاء

• • •

(د) النزعة التأملية الفلسفية :

والنزعة التأملية قد تكون أقرب الرؤى الشعرية إلى قالب الرباعيات ، وتأمل الشاعر هنا تغلب عليه فلسفة الحزن الذى يتجاوز اللحظة القائمة إلى البحث عن منابع الإشراق ؛ فى رباعية « وداع » يقول : « إن الأمانى جمرة يقظى » وهذه صورة فريدة تهز الإحساس التقليدى الذى ألف أن تكون الأمانى نسمة ربيعية أو صبحاً مشرقاً ، أو لمسة دافئة ؛ أما أن تكون جمرة يقظى برغم أنها تحت أقدام الهوان . فهذه دلائل القدرة الشعرية ؛ وسمات الصدق الفنى !!! . يقول الشاعر :

هل تنادى ؟ لم يفت بعد الأوان   نحن ودعنا صبانا والشباب
والأمانى .. تحت أقدام الهوان   جمرة يقظى . . أيخفيها التراب

والاستفهام هنا وراءه كم هائل من السخرية من كل المثبطات وتحديها .

• وبمقدار ما فى البيت الثانى من هذه الرباعية من صدق فنى ، وتفرد فى التصوير الشعرى وتفرد فى الرؤية بمقدار ما فى البيت الأول من غموض يرجع إلى ضعف فى صياغته وعدم وضوح فى الرؤية . . . ؟ فما معنى « نحن ودعنا صبانا والشباب » ؟ إذا كان هذا الإحساس إقراراً واعترافاً فما ثمرة المقاومة ؟ ؟

• وبرغم هذا يعود الشاعر إلى نبضه القوى . . ولا يضعف أمام تجهم الحياة . بل تظل الأمنيات جمرة يقظى . . .

• والإنسان لابد أن يشق فى شعابها . . فطريق الحب لاتكفيه الورود . بل الكشف عن أبعاده والوصول إلى منتهاه هو الغاية . . والتأمل هنا يدخل فى إطار التجربة الإنسانية الشمولية ، يقول الشاعر :

يا صديقى عاش فى الليل حياتى   فى عناء وشقاء ومودة
أنت تشق فى شعاب الأمنيات   وطريق الحب لاتكفيه وردة

• — والتأمل قد ينبع من تجربة الشاعر الذاتية . وهو أعمق وأصدق من التأمل العام إذا استطاع الشاعر أن يفك عن نفسه حصار الذات ويذوب فى العام . وهذا ما فعله « حسين على محمد » حين قال :

إنه عمر مضى مثل سراب   بين شعرى وغنائى ودموعى
هل سأمشى هائماً بين الصحاب   فى رداء الشمس لا أظهر جوعى

• وفى رباعية « النتيجة » يتملك الشاعر الشعور بالإحباط . فقد نظر إلى حجم الكون من خلال مصيره وحجم واقعه فقال :

إننى عشت بأرض الغرباء   أملأ الدنيا غناء والنهار
لم أجد بعد رحيلى والعناء   غير خط مائل فوق الجدار

وجمرة الإبداع تخمد وهجها حين يفلت زمام الصياغة من الشاعر ، أو يخونه الإحساس بوظيفة الكلمة ومكانها من التجربة . فهو يقول « أملأ الدنيا غناء والنهار » وماذا يضيره لو قال « أملأ الليل غناء والنهار » ؟

• • •

• ومشكلة « الموت » تقلق الشاعر . إنه متأكد من وقوعه . وهذا سر عذابه . والناس يتسابقون — وهم لايدرون — فى الوصول إليه ؛ وأعتقد أن هذا التصور للموت بأنه سباق يؤكد إدراك الشاعر الواعى لحقائق الحياة ، فالموت غير منفصل عنها ، فهى ميدان السباق . والمكافأة هى « الموت » ...

• والتشاؤم فى النزعة التأملية يتغلغل فى النسيج الشعرى للشاعر ويلون آفاق الرؤية التأملية عنده . يقول :

عمرنا عام وعـــام ثم نذهب   يا ضياع العمر — للدود الصديق
كيف تدعو لى صديق ، ليس مهرب   من سباق الموت . . لاتخش الطريق

• ويتأمل الشاعر مفارقات الحياة . ويقع فريسة التناقض انطلاقاً من تجربة ذاتية قدم من خلال استغراقه فيها صورة إنسانية شاملة تجسد قلق الإنسان . يقول فى رباعية « الظل » :

قد بحثت العمر عن فضل بريق   وركبت الصعب يامن لست تعلم
أيها الكسلان قد جزت الطريق   وأنا والظل كالأموات توأم ...

• — وما أشبه هذا الانفعال بدهشة الشاعر العربى القديم أمام تناقضات الواقع فقال :

كم عالم . . عالم أعيت مـــذاهبه   وجاهل . . . جاهل تلقاه مرزوقا
هذا الذى ترك الأوهـــام حـــائرة   وصير العالم النحرير زنديقا

• وهذا الشعور يقود الشاعر إلى النهاية حيث لايتعرف إلى نفسه ، وتتصاعد نيران قلبه ، والحريق يمضى فى حناياه ، وأشلاء روحه تتباعد ، وتغيم معالم الطريق أمامه ، إنها صورة سلبية للرفض . ولكن الشاعر قدم كل المبررات

الفنية والفكرية لهذه النهاية برباعياته « سراب – غريب – النتيجة – ثنائية – سباق – الظل – رياح » .

وبعد هذه الرباعيات تبزغ رباعية « نهاية » :

هذه نيران قلبي تتصـاعـد لم يمضى فى حناياى الحريق
إنهـا أشلاء روحى تتبـاعـد وأنا لست أنا .. أين الطريق ...

• وهذه النهاية ليست فناءاً لكنها بداية لطريق آخر . وكشف آخر فى عالم جديد يصنعه الشاعر ويدعو إليه . عالم البراءة ، عالم الواقع – الحلم –، الواقع – النبوءة – وخيال الشعراء مرشد لاكتشافات العلماء .

وبعد رباعية نهاية ... تتوهج رباعية « فجر » وفيها يطلق الشاعر شرارة بدء الطريق الجديد :

هـا هو الليل يـولى .. فتعال نطلق البسمة للفجـر القريب
قد قضينـا العمر غمـا ونكال إن ذا الفجر إلى القلب حبيب

★ ★ ★

ثانيا : البنيـــة اللغوية والإحساس بالزمن

• إذا تأملنا هذه الرباعيات نجد أن الشاعر وضع عنواناً لكل رباعية ، وربما يعد هذا سيطرة ذهنية تقلل من كثافة التجربة ، ويعضد الاحتمال القائم أن كل رباعية فى « فن الرباعيات » غالباً ما يكون لها جوها الخاص ، ورؤيتها المتفردة كما فى رباعيات الخيام ، برغم أن الخيام لم يضع عنواناً لكل رباعية .

• وقد نجا « حسين على محمد » من الذهنية هنا . والعناوين لم ترهـــل الرباعيات بل تعد من صميم تكوينها ، ومفتاح رؤيتها .

• والزمن هنا هو صانع التجربة ، الزمن بوحداته الثلاث . المـــاضى والحاضر والمستقبل ، والأفعال وعاء الزمن ، وهما متلازمان ، فليس فى الوجود فعل بدون زمن .

• وبعد احصاء الأفعال الموجودة فى هذه الرباعيات وجدت أن الأفعال المضارعة « ٧٥ » خمسة وسبعون فعلا ، والأفعال الماضية « ٦٢ » اثنـــان وستون فعلا ، والأفعال المستقبلية « الأمر » « ٢٥ » خمسة وعشرون فعلا .

• ومن واقع هذا الإحصاء تبدو سيطرة الفعل المضارع على الزمن فى الرباعيات ، والمضارع صوت الواقع ، فالرؤية فى هذه الرباعيات واقعية ، وليست هروباً ولا أحلاماً رومانسية .

• والفعل الماضى هنا يلى الفعل المضارع ، وهو يمثل جذور التجربة ، فالحاضر مرتكز على الماضى .

• وفعل « الأمر » يخفت صوته هنا ، واعتقد أن خفوت صوت الأمر يرجع إلى أن اللغة الشعرية نابعة من الذات ، من داخل الإنسان ، وليست من خارجه ، وتنفذ إلى المتلقى فى شفافية آسرة ، تمتزج بروحه ، وتخالط أنفاسه ، أنها لغة فى أعمق تصور لها لغة باطنية فيها فرادة الاشتقاق ، وبكارة العلاقات ، والأمر يبتعد بها عن هذا الطريق :

• وفى التجارب الصادقة نجد أن « الأمر » يجسم صوت المستقبل ، مثلما حدث فى بعض الرباعيات حيث أدى دوره أداء فنياً صادقاً .

• والزمن فى الرباعيات يتواءم مع العناوين المحددة لها ، فكل رباعية لها عنوان ، وهذا العنوان كما قلت مفتاح الرؤية فى الرباعية ، ومن صميم تكوينها ، والزمن بواحدته الثلاث فى كل رباعية يفسر هذه الحقيقة :

• ففى رباعية « صبح » يتكرر الزمن الماضى أربع مرات « مضى — جاءنى — ساءنى — بعث » ، والمضارع يرد مرة واحدة « يطرق » .

ولهذه الظاهرة اللغوية الزمنية دلالة تفسر رؤية الشاعر فهو يحكى قصة كفاحه ، وصراعه ، وندمه والزمن الماضى هو المناسب للحكاية . والصبح « وهو عنوان الرباعية » يمثل ثمرة هذا النضال :

قد مضى الليل ، وها قد جاءنى ذلك الصبح نديا فى بهاه
يطرق الأبواب لكن ساءنى أننى بعت سلاحى للطغاه

• وفى رباعية « انتظار » تتكافأ الأزمنة . والأمر يرد مرة واحدة « انتظر » ، والمضارع مرة واحدة « تلقاه » ، والماضى مرة واحدة « تعبنا » ، وتكافؤ الأزمنة هنا يتفق مع العنوان « انتظار » وأن الشاعر يقف فى « مفترق الطرق » ، أن شعره ما زال فى الأكمام ، وماهية الشعر ما زال الشاعر غير متيقن من موقف المتلقى منها ، كيف سيكون استقباله لها ، والماضى هنا صوت زمنى غاب عن الواقع ، والشاعر لايتمسك به ، ولايجعله يسيطر على الأزمنة الأخرى ، لأنه زمن التعب والعناء .

انتظر شعرى فقد تلقاه قحا   أو نبيذا أو هــراء فى هراء
قد تعبنا من ركوب الخيل صبحا   وانتصاراً فى غثــاء الشعراء

* وفى رباعية «كلام» يدين الشاعر الواقع ، وهذه الإدانة يترجمها الزمن اللغوى نكل الأفعال فى هذه الرباعية مضارعة ، وهى صوت الواقع المدان ، فالشاعر استحضر الواقع وواجهه مواجهة فنية حين صاغ الرباعية فى هذا الزمن ، وأتى بالأفعال كلها مضارعة وهى «ستة» أفعال .

ما الذى يبقى إذا لم نتــكلم   أى ليل نحن نحيــاه هنا ؟
ما الذى يبقى إذا لم نتــألم   حين تذوى فى بوادينا المنى ؟

* وفى رباعية «سعير» يكره الشاعر العيش فى أرضه ، وهذا الكره يتجسم فى سيطرة الفعل الماضى وتفرده ، فكأنه زمن هارب من الذاكرة يريد الشاعر أن ينساه .

هذه الأرض سعير فى دمانا   ولظاهــا فى حنايانا حرائق
قد كرهنا العيش فيها ونهانا   أننا منذ ولدنا فى الخنــادق

* وفى رباعية «نكسة» يصور الشاعر الواقع النفسى المحطم ، والخوف الذى هز الكيان العربى ، وصاغ الشاعر هذه الرباعية فى قالب الزمن الماضى فكأنها حكاية ، وليست حاضراً مشاهداً ، وفى هذه الرباعية ورد الفعل الماضى «٥» خمس مرات والمضارع مرة واحدة ، وذلك تشكيل لانفعال الشاعر وعاطفته ورؤيته ، والزمن كان الأداة التشكيلية لهذا الانفعال .

كان يوماً ليس كالأيام أنى   قد خشيت الريح والخوف لجــام
لاتملنى قد مضت فى الفجر سفنى   ثم عادت لى مع الظهر حطــام

* وفى رباعية «قتل» يصور الشاعر الواقع العربى المتخاذل ، وهو واقع مسيطر لأنه يمثل الصراع فى حركة الحياة ، والحياة للأقوى ، وهذه الرؤية عبر عنها الشاعر بحركة الفعل المضارع . صوت الزمن الحاضر ، ولم

يرد فى الرباعية سوى الأفعال المضارعة ، وقد اتفقت صياغة الشاعر مع العنوان « قتل » فهو حدث مطاق ، وهذا الإطلاق فى دائرة الواقع الزمنى : يقول الشاعر :

عندمـــا اختار أن أحيـــا نقياً   فى فيافى الهول لن أبقى طويلا
سوف أبقى عنصريـــاً عربيـــاً   أو سأهوى فى المفـــازات قتيلا

• وفى رباعية « تاريخ » يتخذ الشاعر من التاريخ معبراً لصنع الحاضر والمستقبل وورد فعل الأمر « ٣ » ثلاث مرات ، والفعل الماضى مرة واحدة ، والمضارع مرة واحدة .

اقرأوا التاريخ يا أبناء يعـــرب   وأعرفوا آباءكم صانوا العهود
واعرفوا أسلافكم من عهد يثرب   تفهموا يا سادتى غدر اليهود

• والشاعر فى تعامله مع الزمن ينفر كثيراً من صوت الماضى ، وبخاصة إذا كان الماضى ذا وجه مأساوى ، ويضع انفعاله النافر فى قالب الزمن الماضى تأكيداً لهذا الشعور يقول فى رباعيته « خيانة » مقتصراً على الفعل الماضى :

أنهم جـــاءوا وفى القلب بقـــايا   من خـــداع وسعير وخيـــانه
انهـــم ساقوا العـــرايا والبغايا   هل أتى يا أخوتى عصر المهانه ؟

وفى ثورة الشاعر على الواقع ، وحلمه فى صنع واقع أفضل وغد كريم يضع عنواناً موافقاً للجو النفسى لرباعيته « تحد » ولم يرد فيها سوى فعل الأمر وهو صوت المستقبل ، وترد أفعال الأمر وكأنها مبارزة بين المستقبل والأزمنة الأخرى ويقوى من هذا التصور تذييل الرباعية « فالعزيز اليوم فى ذل انكسار »

أطلبوا ألفـــا من التوق الرغيده   أطرقوا باباً من النقـــع المثـــار
أحلموا دومـــاً بأيام ســـعيدة   فالعـــزيز اليوم فى ذل انكسار

• وعندما يسأم الشاعر الواقع الاجتماعى اللاهى العابث يصوغ رباعيته فى قالب الزمن الماضى ، والأفعال الماضية ثلاثة ، وكلها ذات لفظ واحد «سئمنا الحب — سئمنا الخطو — سئمنا الليل» والعنوان مصدر اشتقت منه هذه الأفعال «سأم» فهناك فى كل رباعية علاقة عضوية بين عنوانها ومضمونها وصياغتها .

• وحين تتداخل المعالم فى نفس الشاعر ، ويصور هذا الصراع . تسيطر الحركة الذهنية الفاعلة ، لأن الجو ليس هروباً ، وليس أمنية . بل جو مدافعة ومجالدة ، فصوت الحركة الواقعية يعلو فى الزمن الذى نسجت الرباعية من مفرداته الفعلية .

«أطلق — يمت — يحلم — أرقب» .

والشطرات الأربع للرباعية تتقاسم الزمن ، فكل شطرة يتحرك فيها الزمن من خلال الفعل الذى حرك ساكنها ، والعنوان يجسم هذه الحركة فهى حركة لاغتيال اليأس والظلم والقهر . يقول الشاعر فى رباعية «اغتيال»[٢]:

عندما أطلق فى الليــل الرصاص لم يمت فى داخلى ضوء النهار
يحـلم المسجون قهراً بالخلاص أرقب الاشراق فى ظل الحصار

• وعندما يراجع الشــاعر ذاكرته ، وينقب عن منابع مأساته يصف هذه المراجعة ، وهذا التنقيب بالتعب . لأن الحقيقة فى النهاية بدت واضحة للجميع كالشمس وهى «الهزيمة» ولذلك جاء تعبير الشاعر موحياً دالا مثيراً مفاجئاً حين قال :

«مزقتها فى الضحى شمس الهــزيمة»

وحتى لانتهم الشاعر بالانهزامية رأيناه يدافع عن نفسه دفاعاً فنياً ، ليس بالقول ولكن بالصياغة الفنية لرباعيته . حيث نسجها من خيوط الزمن الماضى وبجعل عنوانها «تعب» وجاء الفعل الماضى «٣» ثلاث مرات فى

الرباعية . ولم يرد سواه ، وكأن الشاعر بهذه الدلالة الزمنية يقطع أى صلة بين هذا الزمن وبين الأزمنة الأخرى لأنه زمن التعب ، والهبوط والنميمة ، والصعود المزيف ، والوعود الفارغة من الوسيلة والهدف ، يقول :

يا جيادا! قد تعبنا من صعود — وهبوط ومديح ونميمة
وملأنا ألف سفر بوعود — مزقتها فى الضحى شمس الهزيمة

• وفى رباعية « حوار » تنسجم الرؤية مع العنوان مع القالب الزمنى . فالشاعر ينتصر على الألم ، ويثور على السخط ، وعلى الليل ، وعلى العهد ، ويصور استغراقه فى أبعاد الأزمنة بصورة متكافئة ، ويجعل الأزمنة تتحاور :

فجاء بالزمن الماضى مرتين « أحيا — ودعت »

وبالزمن الواقع مرتين « يجثو — يلهو »

وبالزمن الأمل مرتين « ابتسم — ابتسم »

ابتسم والليل يجثو فوقنا — ابتسم والعهر يلهو فى المدينة
كيف أحيا يا صديقى إن أنا — ودعت روحى مع السخط السكينه

• وفى رباعية « هروب » يتصارع الماضى والمستقبل ، وينتصر الزمن الماضى على المستقبل انتصاراً يؤكد أن العنوان عند الشاعر فى كثير من رباعياته لبنة الأساس فى التجربة .

• وقد ورد الفعل الماضى فى هذه الرباعية « ٤ » أربع مرات « قال — خان — ولى — قال » .

• وورد فعل الأمر « ٣ » ثلاث مرات « خذنى — تعال — خذنى » .

وانتصار الزمن الماضى على الزمن الآتى يفسر لون الزمن . فالماضى هنا أمان ، والمستقبل غموض وخوف ، وفى الرباعية صوتان متحاوران . صوت المرأة — الفتنة — وصوت الفتى — النجاة ، والرباعية فى قالب حكاية ، والحكاية تتناسب مع صيغة الماضى .

قالت المـرأة خـذنى لحنـاناك يا منى القلب تعال : الليل قاهر
إن دهرى خان . خذنى لأمانك الفتى ولى وقال : العزم خائر . . .

والأحداث فى رؤية الشاعر منبعها واحد إذا تعمقنا أسبابها . فالخير والشر فى الإنسان ، وهذه الثنائية قدره ، وهى متغلغلة فى زمنه الحاضر ، وهذه الفلسفة ما أقربها من فلسفة أبى العلاء التى جهر بها مراراً ، واتخذ الموت جسراً للتعبير عنها . . فقال :

غير مجـد فى ملتى واعتقـادى نوح باك ولا ترنـم شـاد
وشبيه صوت النعى إذا قيـس بصـوت البشـير فى كل ناد
أبكت تلـكم الحمـامة أم غنت على فـرع غصنها الميـاد

يقول فى رباعية « ثنائية » :

هـذه الأصوات تبكينا مسـاء ثم تشدو عندما يأتى الصـباح
انـنى بين النـدامى والغنـاء أملأ الأقداح من تلك الجراح

إن هذه الازدواجية فى شخصية الإنسان صاغها الشاعر فى الزمن الحاضر إشارة إلى استمرارها ، وواقعيتها ، وجاء بالفعل المضارع أربع مرات ، ولم يرد الفعل الماضى ، ولا فعل الأمر تأكيداً على عدم غياب هذه الثنائية عن وجود الإنسان الحاضر .

ويتأمل الشاعر حقائق الحياة ومفارقاتها ، ويرى أن الكسول يجتاز الطرق ، والذى يركب الصعب ويبحث عن حقائق الأشياء . حتى عن فضل برق . لا يجنى شيئاً ، بل يظل فى منطقة « الظل » ، والظل يوائمه القالب الزمنى الماضى لأنه فقد وجودية الحركة ، وانفعالية المدافعة ، ولذلك ورد الفعل الماضى « ٤ » أربع مرات ، والمضارع مرة واحدة « بحثت - ركبت - لست - جزت » ، « تعلم »

قد بحثت العمر عن فضل بريق　　وركبت الصعب يا من لست تعلم
أيهـــا الكسلان قد جزت الطريق　　وأنا والظل .. كالأموات توأم

ويؤكد الشاعر معتقده فى الثنائية فى رباعيته « أصوات » فالأضداد تتلاقى « البكاء والغناء » ، « التباريح والمغانى » ، وتعامل الشاعر مع الزمن ترجم هذه الفلسفة وعبر عنها . حيث تكافأت الأزمنة المتضادة فى هذه الرباعية « الماضى والحاضر » ، فورد الفعل الماضى ثلاث مرات « كانت – وجدنا – ذقنا » وورد الفعل المضارع ثلاث مرات « تبكى – تغنى – تمتحن » :

هـــذه الأصـــوات تبكى وتغنى　　فى ظلام الليل كانت تمتحن
عنـــدما ذقنـــا تباريح التجـــنى　　قد وجدنا فى مغانينا الفـــتن

• ويختفى صوت الزمن الحاضر فى رباعيته « صمت » ويتعادل الزمنان الباقيان « الماضى والمستقبل » فيرد كل منهما مرتين . ففعل الأمر يرد مرتين « لاتقل – لاتقل » .

والفعل الماضى يرد مرتين « قضينا – جنينا » .

وهذا التشكيل الزمنى للرباعية ، واختفاء الزمن الحاضر يتفق مع العنوان « صمت » وهو صورة سلبية للثورة . لأن الشاعر قال « فى الصمت النجاة » .

• فحركة الزمن المنتهية موجودة فى ذاكرة الشاعر وصورها فى قوله :

قد قضينا العمر تغريداً فـــاذا　　قد جنينا غير تنكيل الطغـــاة

• وحركة الزمن الآتية معدومة . لأن الشاعر يئس من الحركة الآنية فلاذ بالصمت لأنه بوابة النجاة .

لا تقل نثرا ، ولا شعرا كهـــذا　　لا تقل شيئاً فى الصمت النجاة

وقد يكون الصمت هنا بدافع من التحفز ، أو أن الكلام فعل قولى ، إنه يريد أن يعمل قبل أن يقول ، إنه صمت ليحدث الحركة المغيرة .

• وفى رباعيته « صرخة » يصبح الزمن الحاضر متحركاً . يصنع التحول . فالموت المناضل حياة متجددة والأرض التى يموت عليها بنادق تدافع عن المصير ،

• ان الشاعر صاغ هذه المعانى فى قالب الزمن الآنى ، وخفت صوت الزمن الماضى ، فتكرر الفعل المضارع أربع مرات ولم يأت فعل الأمر ، وأتى الفعل الماضى مرة واحدة ، وذلك التشكيل اللغوى يفصح عن واقعية الشاعر وإيمانه بأن الواقع امتداد للماضى ، وجسر للزمن الآنى على صهوة المكابدة والنضال ، والأمل .

يقول فى رباعيته « صرخة »

عنـــدما أهوى على الأرض قتيلا   تثمر الأرض بقـــولا وبيارق
لم يفـــدنى الشر لم يجد فتيـــلا   اننى مت على الأرض البنادق

• وقبل أن أترك القلم . أدع الرباعيات للمتلقى يكشف عن جذورها ، وينقب عن كنوزها .

وأقول : إن هذا التشكيل اللغوى الزمنى لم يتعمده الشاعر . وإنما فطرته الشعرية النقية هى التى ألهمته هذا التشكيل الدال على بعد من أبعاد التجربة الشعرية المتشعبة الأبعاد ، ويبقى التشكيل بالصورة وتعامل الشاعر مع الطبيعة ، والبناء النحوى للتجربة ، كل هذه الآفاق النقدية لم أتطرق إليها فى هذه الدراسة ،

* * *

أصالة التجربة الشعرية

رؤية نقدية لقصيدة « قراءة فى وجه حنظى » (*)

• فى ملحق جريدة الندوة الغراء « الأدبى » الصادر يوم الأحد ٢٣ من ذى الحجة سنة ١٤٠٥ هـ .

طالعت قصيدة « قراءة فى وجه حنظى » للشاعر « على محمد صيقل »[1] وعنوان القصيدة المعاصرة لبنة فى صرحها الشامخ ، وإن شئت فقل هو حجر الأساس الذى يقوم عليه معمار القصيدة ،

• وشدنى العنوان . . . وأثار تساؤلاتى . . . ياترى لمن هذا الوجه ؟ وكيف سيعيد الشاعر تشكيله بقراءته ؟ ، وكيف سيقرأه النقاد ؟ وما موقفهم من الملامح التشكيلية له ؟ ،

وقرأت القصيدة عدة مرات ، وفى كل قراءة يشرق فى ذاتى ضوء جديد من عالم القصيدة الفنى ، وتلك الخاصية أهم ما يميز القصيدة الحديثة ، فالشاعر « على محمد صيقل » استطاع أن يطوع شعر الشطرين « الموزون المقفى » للرؤية الشعرية الجديدة ، وهو بذلك يبرهن على أن الوزن والقافية لايقفان فى طريق نمو التجربة الشعرية ونضوجها ، ويرد على من يدعى أن الحداثة الشعرية لايحتويها إلا قالب الشعر المنثور وشعر التفعيلة » .

(*) نشرت هذه الدراسة بجريدة الندوة السعودية فى محرم سنة ١٤٠٦ هـ .

(١) من شعراء السعودية المعاصرين .

فالشعر أياً كان شكله كما يقول « فاليرى » لغة خلال لغة ، وكما يقول « مالارميه » « إن الشعر لايصنع من الأفكار .. ولكن يصنع من الألفاظ » ،

• وهكذا جاءت تجربة « على محمد صيقل » انفعالا صادقاً ، ولغة تركيبية ، وصورة شعرية جديدة ، وإيحاءاً مشعاً فى كل اتجاه ،

• وإذا كان « تين » فى نظريته النقدية يركز على عوامل الجنس والزمان والبيئة . فإن شاعرنا يترجم هذا المنظور النقدى إلى كائن شعرى حى .. ، فبطل تجربته عربى منطلق من جبين الشمس فى زمن الرحلة والبحث عن واقع فعال ، وغد أكثر صلابة ..

هو من جبين الشمس مـــولود ومسكوب على الرمـــل الأصيل
منـــذ الولادة جـــاء وهـــاجا ومسكوناً بـــرنات الصليل
ومن المخاض الصعب من طلق الظهيـ ـرة هب مجتازاً دروب المستحيل

• هذه الهوية التى رسمها الشاعر وشكلها لذلك الوجه تفصح عن إحساس واع بوظيفة الكلمة .. ودور اللغة فى تنامى التجربة الشعرية ، فالشمس فى دلالتها الشعرية هنا رحم لبطل التجربة ، وهى فى مدلولها الرمزى تعنى الأصالة والتوهج ، بل والعطاء الذى يغمر الأرض بأسباب الحياة ، والرمل هو الحبيب الظمآن لفيض الشمس .. ولعطائها الممتد ، وهذا التوهج المصاحب لقدوم الوجه الآتى .. لايقف عند حد الإحياء . وبث الخضرة فى الوديان المجدبة ، .. بل نلمح فى عينيه بريق الصليل ، وملامح المقاومة والتصدى لمن يقف فى طريقه ...

• والوظيفة النحوية لكلمة « وهاجا » وهى فى موقع الحال لاتنفصل عن الدلالة الشعرية والسياق العام للنص .. فالتوهج حركة .. وانفعال .. وتوثب .. وصراع .. ومقاومة .. وحياة ..

• وحتى لايقع الشاعر فى دائرة « الفخر الأجوف » فيركب حصاناً من خشب ويحمل سيفاً من حطب ويلوح مثل فرسان طواحين الهواء ، نراه ينجو من هذا المأزق الذى وقع فيه كثير من الشعراء ، ويصور لحظة المخاض الصعب ممتطياً صهوة هذا التعبير الجديد « طلق الظهيرة » والتعبير يعرض أمامنا لحظة المعاناة التى صاحبت هذا القادم فى تشكله الجديد .. وعبوره الدروب المستحيلة .؟

• ولاينسى الشاعر « البصمة » التى تحدد هوية ذلك القادم . فيصورها فى هذه اللوحة الشعرية

من بين أروقة الخيــام يجئ منـ تصباً أمام الريح بالسيف الصقيل ،

• والريح فى هذه التشكيلة الشعرية تتجاوز مفهومها المعجمى ، وتهب من نوافذها إيحاءات متعددة وكأنها « شفرة شعرية » تحتاج إلى خبير بتلك رموزها ، فالوقوف أمام الريح قد يعنى الهلاك .. وهذا الاحتمال ليس وارداً هنا .. فمكونات الخطاب الشعرى تنأى بالتجربة عن هذا التفسير — تأمل دلالة الفعل يجئ — وإيحاء الموقف الذى يجسده لفظ « منتصباً » ، ثم نتيجة التحدى التى يعلنها وجود السيف الصقيل ،

• وقد يعنى الوقوف أمام الريح الوقوف فى وجه العدم ، أو تحدى عوامل الضعف ، أو مقاومة المحاولات التى ترمى إلى محو ملامح الشخصية العربية والإسلامية .. إن الريح هنا أشبه بالريح العقيم التى هبت على قوم عاد فلم تدع شيئاً إلا جعلته كالرميم !!!

• ويفصح الشاعر عن صاحب هذا الوجه .. وهذا الإفصاح أضر بالجو الشعرى المحلق .. المتشبع بروح الأسطورة وعبق التاريخ واستنهاض الحاضر ؟. وإشراقات الغد ،

فالقارىء الجيد ليس فى حاجة إلى إعطائه مثل هذه المفاتيح السهلة التى تصيب التجارب الشعرية بالعطب ، فقد تعرفنا على صاحب هذا الوجه .. ونحن نتأمل رصد الشاعر لأبعاده الفنية ، فالكلمة .. والعبارة والصورة ..

والإيحاء .. والخيال مقومات فنية تتعلق بالمعنى المكنون فى قلب الشاعر «على محمد صيقل» .

• وربما يقول البعض إن الشاعر مازال أسير القفص الرومانسى .. فهو يجتر ذكريات الماضى أو هو يعيش فى ظلال داكنة لزمان غبر ، مبتعداً عن الواقع ...

• وهذا الاتهام — إن وجد — بعيد عن دائرة التأمل النقدى لعالم القصيدة ،

فالشاعر يصور رحلة هذا الوجه المسافر فى سنبلات الزمن المعطاء .

هو جدك العربى هذا القادم   الآتى المعبـأ بالصهيـل
صحوا أتى .. مثل انبلاج الصبح   مشدوداً إلى المجد الأثيـل
كم سار مخترقاً بحار الهم   موارا إلى الحـلم الجميل

• إن الحركة الشعرية هنا تفاعل مع حركة الزمن .. فليس هنا سكون .. وإنما انفعال وقدوم ، وليس هنا هروب .. وإنما إقدام ووثوب ، وليس هنا سجن للحاضر فى بريق الماضى ، وإنما خطوات الزمن القديم .. زمن التوهج الحضارى العربى والإسلامى ، تبعث من جديد ، وتسمع أصداءها .. وقد امتزجت بأحلامنا الكبيرة فى صنع حاضر أزهى وغد أسمى ،

• تأمل هذه التركيبات الشعرية فى رصد حركة هذه الخطوات ومسيرة الجد العربى القادم إلى أحفاده

(المعبأ بالصهيل — صحوا أتى — كم سار مخترقاً بحار الهم موارا إلى الحلم الجميل) ،

(فوق الساعدين تلاقح للرفض — توهجه على جدران تاريخى إصاءات) ،

ويصور الشاعر تلاقى الأزمنة .. بل وتلاحقها .. وتكاثرها لتجسم صورة العربى الحضارية ليست الصورة الكائنة .. ولكن ما يجب أن تكون كما كانت توهجاً .. وصهيلا .. وركضاً .. ورفضاً ، وفى اسم الإشارة «هذا» تجسيم لأثر الماضى فى الواقع والمستقبل «هذا توهجه» وإذا كان

التعبير بهذا يفصح عن الدلالة الزمنية للصورة الشعرية هنا — ، فإن التعبير بقوله « وهنا ابتسامته » يفصح عن الدلالة المكانية للأثر الحضارى الذى أحدثه هذا التوهج ، « وجدران التاريخ » تفصح عن إيقاع البقاء المتمثل فى الآثار الباقية التى شيدها الأجداد وسجلوها على جدران قصورهم ومساجدهم ومعاهدهم العلمية — ، وجملته الشعرية « فوق الساعدين تلاقح للرفض » تحيى قيمة شعبية أصيلة . وهى الحفر على الساعدين . . وتسجيل الهوية . . التى تتكاثر . . وتنمو يوماً بعد يوم فهى فى تلاقح وتكاثر دائمين ،

• وأصالة الشاعر « على محمد صيقل » تكمن فى هذه القدرة الشعرية على نحت معجمه الشعرى من تضاريس بيئته . وتكوين صوره الشعرية من لبناتها . ، وتأمل معى هذه المفردات الشعرية بعد تأملك للتراكيب السابقة . . ترى أن المفردة يزفها شاعرنا إلينا فى ثوب عربى بدوى . .

(الرمل — الصليل — الظهيرة — أروقة الخيام — السيف الصقيل — الصهيل — الوجه الحنطى — رمل شطآنى — يغزل شموس النصر — الخيط — سعف النخيل)

• ولا قيمة للمفردة فى الشعر ما لم تصبح مع أخواتها لبنات فى بناء شعرى متماسك . وهذا ما وفق الشاعر إليه . . .

• وتبقى عدة مآخذ فنية . . لابد من ذكرها استجابة للأمانة النقدية وهى :

أولا : القصيدة من بحر « الكامل التام » وتفاعيله ست تفعيلات . وكان على الشاعر أن يلتزم بهذه التفاعيل الست فى كل بيت وفقاً للنظام العروضى السليم . لأن القصيدة موزونة مقفاة ، ولكنه جعل بعض الأبيات ست تفعيلات . . وبعضها خمس تفعيلات . . وبعضها سبع تفعيلات ، فالأبيات « الأول والثانى والرابع والخامس والتاسع والعاشر والحادى عشر » يتكون كل منها من ست تفعيلات ، والأبيات « الثالث والسابع والثامن يتكون كل منها خمس تفعيلات ، والبيت الأخير « الثانى عشر » يتكون من سبع تفعيلات .

وهذا الاضطراب فى الشكل الشعرى يسىء إلى هيكل التجربة ولايسىء إلى لبها ».

ثانيا : البيت الأول فيه إبهام . . . وخطابية . . ويمكن أن يعيد الشاعر صياغته بالطريقة التى يراها حتى يتجنب الوقوع فى أسر الخطابية الشعرية الزاعقة فالشعر كما تترجمه باقى أبيات القصيدة همس وانفعال وإيحاء »، والبيت الأول هو :

يا أيها العربى فى زمن الرحيـــل لاتسقه مـــاء التأوه والعويل

ثالثا : آمل أن يبتعد الشاعر عن بعض الصور التى يسوقها فى هيكل تقليدى . . وهو قادر على إبداع الصورة الجديدة ؛ ومن هذه الصور التقليدية :

« بحار الهم . . . ، لاتسقه ماء التأوه والعويل

وبعد . . . . . فآمل للشاعر خطوات أكثر وثوقاً تزرع الأفق الشعرى بالتجارب المتنوعة الثرية التى تحلق بجناحين من الأصالة والمعاصرة .

وتحياتى له وإلى كل من يحترم الكلمة الأصيلة المبدعة فى هذه البلاد الطاهرة . . منبع الحضارة ومشرق التوحيد ».

* * *

قراءة فى وجه حنظى (*)

يا أيها العربى .. فى زمن الرحيل   لا تسقه .. ماء التأوه والعويل

هو .. من جبين الشمس مولود   ومسكوب .. على الرمل الأصيل

منذ الولادة .. جاء .. وهاجاً   ومسكوناً .. برنات الصليل

ومن المخاض الصعب .. من طاق الظهيرة

هب .. مجتازاً دروب المستحيل

من بين أروقة الخيام يجىء منتصبا   أمام الريح .. بالسيف الصقيل

هو .. جدك العربى هذا القادم   الآتى .. المعبأ .. بالصهيل

صحوا أتى .. مثل انبلاج الصبح   مشدوداً .. إلى المجد الأثيل

كم سار مخترقاً بحار الهم   مواراً .. إلى الحلم الجميل

الوجه حنظى وفوق الساعدين   تلاقح للركض والرفض النبيل

لم يتكىء يوماً على الآهات لم يغزل   شموس النصر من خيط هزيل

هذا توهجه على جدران تاريخى   إضاءات على الدرب الطويل

وهنا ابتسامته ترصع رمل شطآنى   وذى بصماته تزهو على سعف النخيل

(*) هذه القصيدة لشاعر سعودى معاصر ونشرت بملحق جريدة الندوة الأدبى التى تصدر بمكة المكرمة .

قلب فى مواجهة الريح *

* من مكة المكرمة . . أكتب هذه الكلمات . . تحية لشاعر نابه ، ذاق حلاوة الشعر الصحيح ، وقادته موهبته إلى مدخل حديقة الشعراء ، فدخل الحديقة من بابها الموصود فى وجوه الكثيرين .

وإننى إذ أحيى الشاعر الصديق « عبد الله شرف » أحيى فى الوقت نفسه رابطة الأدب الحديث و رائدها العالم الناقد الأديب ا . د ـ محمد عبد المنعم خفاجى ؛ لأنها تكرم من يستحق التكريم ، وأحيى هذه الكوكبة من الأدباء التى تحف بالخفاجى حاملة شعلة الإبداع سائرة فى دروب الفن المتجدد ، باعثة فى الجيل الجديد روح أبى القاسم الشابى الطموح ، ورؤية ناجى التأملية ، ولغة على محمود طه المجنحة ، وخيال « محمود حسن إسماعيل » الموغل فى أسرار الطبيعة ، وضمير الكون ،

* تحية الإيمان من منبع النور ، ومشرق التوحيد . . . إلى « رابطة الأدب الحديث » فقد تفتحت فى حديقتها زهورى الشعرية . . حينما كنت طالباً بكلية اللغة العربية . . . وكنا — ورفاق الأماسى الوضاء — نحضر الأمسية الأسبوعية ، وكان من فرسانها الناقد الكبير الأستاذ مصطفى السحرتى والشاعر ربيع الغزالى ، والشاعر قاسم مظهر ، والشاعر وجدى شبانه ، والشاعر ـ محمد عبد المنعم خفاجى ، وفى ضوئهم يسير الشعراء الشبان الذين أصبحوا كهولا . . . ولهم دور بارز فى الساحة الأدبية اليوم . .

(*) نشرت هذه المقالة النقدية بجريدة المدينة السعودية — ملحق الأربعاء «الأدبى» فى شوال سنة ١٤٠٧ وألقيت فى حفل تكريم الشاعر / عبد الله شرف برابطة الأدب الحديث بالقاهرة .

ومنهم د. محمد أبو دومه ، عصام الغزالى ، أحمد عنتر ، محمد فهمى سند ، أحمد عبد الهادى ، د. يسرى العزب ، وكاتب هذه السطور . ؛ وحسين على محمد ، والسيد الجنيدى ، وغيرهم . وقد تعددت مشاربهم الأدبية ، وتباينت رؤاهم الشعرية ، فى عصر غامت فيه الرؤى ، وتعددت السبل ،

والشاعر « عبد الله شرف » نذر نفسه للشعر ، وعاش به وله . إن بيته فى صناديد غداً مقصداً لأرباب الكلمة ، وأصدقاء الحرف ؛ إنه كون « دائرة الوجد » وهو قطب هذه الدائرة ؛ فإلى صناديده تتوجه قلوب محبى الشعر ، وعشاق الحرف ؛ حيث غدت دار « عبد الله شرف » وملتقاه صالوناً أدبياً يعقد فى العام مرتين . . واحدة عقب عيد الفطر المبارك وأخرى عقب عيد الأضحى . . ؛ ويفد إلى هذا الصالون شعراء مصر من كل حدب وصوب . . من الزقازيق والاسكندرية . والقاهرة والسويس وبورسعيد . ودمياط . والجيزة ، إنه مهرجان أدبى يتم فى صمت ، تناقش فيه القضايا الأدبية . وتلقى فيه القصائد ، والقصص القصيرة ، وفى مقدمة القصاصين محمد جبريل وحسنى سيد لبيب ؛ وعبد الله يقابل الوفود ببسمة نقية صافية ووجه ملائكى ناضر بشوش ؛ وقلب يعزف أغنياته على ناى جريح . لكنه له فعل السحر فى النفوس والقلوب .

وقد أصدر الشاعر « عبد الله شرف » ديوان « تأملات فى وجه ملائكى » وهو يعبق بكثير من القضايا الإبداعية . . وسأتوقف أمام قصيدة واحدة وهى « قلب فى مواجهة الريح » فهى ترجمة فنية للشاعر . بل ولكل شاعر فى هذا العصر يواجه العالم الخارجى مواجهة فنية صادقة ، هذا العالم هو الريح الصرصر العاتية !!!

فالشاعر نجم غارب ، خلف الغيوم ؛ الشاعر مجداف ضوئى يقاوم موجات الظلام ، إنه إشراقات النبوءة ، وعبق الأفراح فى عالم تغتاله شياطين الأهواء ؛

• وعنوان القصيدة لدى الشاعر لبنة فى معمارها الفنى ، فالقصيدة تصور قصة هذا القلب الصامد فى مواجهة الريح ،

• وربما لخبرة الشاعر الفطرية بأسرار الألفاظ فى العربية وموحياتها آثر كلمة « الريح » ولم يجعل قلبه يواجه الرياح . . ؛ فالريح فى استعمالها الأغلب تكون فى مقام الوعيد والشرور . أما الرياح فهى تحمل بذور الخير والنماء ؛ وفى ذلك استضاءة بدلالات الألفاظ القرآنية ، قال تعالى : « وأرسلنا الرياح لواقح » وقال سبحانه : « وأما عاد فأهلكوا بريح صرصر عاتية » .

• والخطاب الشعرى لدى الشاعر ينبع من رؤية شمولية . فقصيدته تبدأ بإعلانه عن هذا الحضور الإيجابى « آتيكم » ومن أين يأتى ؟ . . إنه خارج من شرنقة الأحزان ، إنه فراشة الضوء المنعتقة من أسر خيوط الألم ؛ والمفارقات الشعورية والأسلوبية تعد من سمات الصياغة التى تشكل بعض أبعاد شاعرية « عبد الله شرف » فالشاعر مشحون بتيار المفاجأة ، من بين خيوط الأحزان يغنى ، وكان السياق المتوقع أن يقول « أبكى » لكن السياق حينئذ يتصادم مع عنصر المفاجأة حيث الشاعرية الغالبة ، فالشاعر فارس النص يعرف كيف يسوس كلماته ويتخطى بها حواجز المألوف فيفجأ الأسماع بما لاتتوقعه ، ويدهش الأبصار بما لاتدركه ؛

• ولم يع صريعاً فى سفح المباشرة والنثرية . . والتقريرية ويدعى الفروسية . وإنما أدرك سر صنعة الشعر التى صقلها القدماء حين قالوا — ولم يع كثير من المحدثين ما قالوه — . . .

الشعر لمــح تكفى إشارته   وليس بالهذر طولت خطبه ،

والإيحاء بالفروسية أفصحت عنه المفردة الشعرية « ممتطياً » ؛ ويتعانق ذلك الإيحاء مع وظيفة الكلمة فى سياقها النحوى . . فهى فى موقع الحال . . . إن هذه الوظيفة النحوية صورت للمتلقى مع الدلالة الإشارية والإيحائية فروسية الشاعر فى تعامله مع الحرف . . الحب . . . وهو يواجه الظمأ — الريح — إنه يحدد هوية الفارس فى هذه الملامح ،

يغنى — بشوش الوجه — مفتر الكلمات — دفء منسكب — يعشق القاصى والدانى —

• هذه هى ملامحه الخارجية — ولكن هذا الفارس النبيل يواجه الريح العقيم . . .

• والريح . . . معادل موضوعى لكل ما يعانى منه إنسان هذا العصر من صراع وتحد . . وقلق . . ورؤية غائمة فهو دائماً فى منطقة المواجهة . . ؟ وتجسيداً لهذا التكثيف الشعورى يقول شاعرنا الفارس أوفارسنا الشاعر . . .

. . . وفؤادى مشطور نصفين . . .

. . . فنصف مملوء بالشوق . . .

. . . ونصف يتعلق فى واجهة الريح . . وتغشاه الأوجاع . . .

ويقف الشاعر بين قطبى الصراع معلناً حيرته الكونية عبر ذلك الاستفهام المنبىء عن هذا القلق . . . من سيفوز : الحب الحرف . . . أم الظمأ الريح ؟ ! ! !

• والشاعر « عبد الله شرف » ينهج فى شعره ما يمكن أن نطلق عليه « القصيدة — القصة — أو الدراما الشعرية » . . . فالقصيدة تتنامى شعورياً وفنياً ولا تستطيع أن تمسك بشعاعها إلا بعد الانتهاء من قراءتها . . . وحين تعاود القراءة تعبر على بعد جديد . . فهى تلتقى مع القصة القصيرة الحديثة فى كثير من معالمها . . .

وقصيدة « قلب فى مواجهة الريح » تتكون من ثلاثة مشاهد . . . التفتح . . . والتوهج . . . والانطفاء ، . . . إنها رحلة يومية . . كونية . . يقوم فيها الشاعر بارتياد أدغال ومجاهل النفس الإنسانية ويعود من جديد إلى التساؤل الأبدى فى هذا الكون : من سيفوز : الحب . . الحرف . . أم الظمأ الريح ؟ .

• وإذا كنا رصدنا معاناة الفارس فى رحلة التفتح والشروق . . فماذا عن الوهج . . . ؟

إنه يفتح مدينة الحرف . . ويقيم جسور الحب . . ويصل ما بين المسافات المتباعدة . . والأبعاد المتصادمة ولنتأمل هذا التعبير . . أفتح هذا النصف . . إنه فتح شعرى . . أو لنقل . . إنه غزو بالكلمة . . إنه ينادى . . . ياكل عصافير الساحة . . . مدى المنقار انتشرى . .

وذرينى أرتع فى دائرة الوجد . . .
. . . أعيد دماء الصفو لكل خلايا الأحباب

• إن الشاعر فى ذروة توهجه ينتصر على ضعف التساؤل ، ويعلن مشاركته فى تشكيل هذا العالم الراكض فى وديانه المترامية .

• إنه . . . يعيد دماء الصفو لكل خلايا الأحباب
إنه يميط عن الدرب فحيح الأحزان المتساقطة
إنه يقطع الألسنة الأشواك . . . ويبتر الأشواك الألسنة

• وهنا يصل إلى قمة الفروسية الشاعرة . . وذروة التوهج والكشف . . حيث لم يعد يتساءل من يفوز : الحب . . الحرف . . أم الظمأ الريح ؟

إنه يفصل بين عالمين متناقضين . . . وبين تشكيلين متضادين
بين الوجه النور والوجـــه الصـــدأ

• إن الشاعر فى رحلة البحث عن منابع الضوء ومحاولة اكتشاف ملامح الوجه الملائكى . . يتفحص كل الوجوه . . فيراها تنحصر فى وجهين لاثالث لهما . الوجه النور وهو المعادل . . للحب الحرف . . والوجه الصدأ . وهو سر الظمأ — الريح .

• ومن معالم الوجه الصدأ . . . الألسنة الأشواك أو الأشواك الألسنة ؛ والشاعر هنا لاينتصر للعبث اللفظى حين يكرر العبارة مع التقديم

والتأخير ولكنه يعلن عن امتزاج الصورة بحيث لم نعد نقدر على التمييز بين المتشابهين . . فقد اتحدا حتى تلاشت الحدود بينهما . . فهل الألسنة هى الأشواك . . أم الأشواك هى الألسنة ؟ لا ندرى ! !

• أما المشهد الثالث . . فهو مشهد الانطفاء . . حيث الإحساس الأجوف بالسعادة ، وطغيان السلبية ، ومحاولة الانكفاء على الذات . . .

وقد شكلت الدلالة اللغوية والزمنية للفعل مكونات هذه الصورة . . . وجاء النصف الآخر بالمفاجأة والنصف الآخر قد يكون ذلك النصف الذى تغشاه الأوجاع . . وتتشكل هذه الأوجاع فى ذلك الحوار الآنى عبر الخطاب الشعرى . . المفاجأة . . . حيث بداية الانطفاء .

ها أنت سلالك فارغة والكل تشاغل عنك ! ! !

. . . ما أقسى ذلك الواقع . . . . هل يعود الفارس بعد معاناة التفتح . . وإشراقات التوهج ، وبعد أن أقام جسور الحب . . وأعاد دماء الصفو لكل خلايا الأحباب . . وفصل بين الوجه النور والوجه الصدأ . . . هل يعود بالسلال الفارغة ؟ . . وهل يقبع فى دائرة النسيان . . إنه قدم . . وصارع . . وغير وأشعل الرؤى . . . وأما ماذا جنى . . . لاشىء إلا السلال الفارغة — والعزلة القائمة . . ؛ ولكن برغم هذه النهاية التى تشبه نهاية عجوز البحر بطل قصة « إرنست همنجواى » حيث غالب الإعياء . . وخاطر وذهب فى رحلة الصيد . . وظفر بعد المعاناة بصيد ثمين . . ولكن أسماك القرش هاجمته من كل ناحية حتى لم تبق من سمكته الكبيرة سوى الهيكل وتحطم قاربه . . وهو برغم هذا كان يقاوم ويقاوم . . ووصل إلى الشاطىء وليس معه سوى الهيكل . . . ؛ وبقى له شرف الصمود والمقاومة . . ولا تهم النتيجة . . ؟ والشاعر برغم أسماك القرش التى تهاجمه فى صورة الألسنة الأشواك ، والظمأ الريح ، والوجه الصدأ — يبقى هو الفارس فى مواجهة الريح الغضوب ، هو القلب الحى المواجه لكل التحديات ،

• إن القصيدة صورة كلية تعبق بكثير من المرايا الفنية المتعانقة والمتجاورة والمتشابكة ، فياترى : هل يكتب الشاعر سيرته الذاتية ؟ أم يكتب قصة الشاعر ومحنته فى ذلك العصر ؟ إن الشاعر « عبد الله شرف » تجاوز الرؤية الذاتية المحدودة ، وحلق فى آفاق الرؤية الإبداعية الشاملة .. وكتب فى هذه القصيدة الدرامية — قصة النفس الشاعرة أياً كان الزمن .. وأياً كانت الدائرة التى تتحرك فيها هذه النفس ،

• وهو فى قصائد هذا الديوان لاتفارقه هذه الرؤية الشمولية كثيراً التى تجعل من القصيدة كنزاً فنياً ، ومنجماً شعورياً مفعماً بأنفس الذخائر وأسمى التجارب . مع الصدق الفنى وعدم الغلو والإغراق فى الغموض ، والإسراف فى التعقيد البيانى ، والإغراب فى التصوير الشعرى ، فقد نجا عبد الله شرف من التردى فى المثالب السابقة التى ظنها الكثيرون من سمات التفرد الشعرى وأقاموا من لبناتها كثيراً من تجاربهم الواهية التى أقامت الأسوار بين عالم الشعراء وعالم الناس ،

• يقول عبد الله شرف من قصيدته « العصفورة وضجيج الأحباب » محاولا الاحتفاظ بوهج الحياة المعطاء ،

شقى بجناحك قلب الليل . . .

. . . انسلى من هذا الزغب الناعم . . .

. . . كونى نسراً يخترق الأفق الهمهمة . . .

. . . وكونى للصبح مرايا

• وفى قصيدة « تأملات فى وجه ملائكى » نسمع نغمات العطاء وهى تصارع ضجيج الجحود . . . ويخبو أوار المعركة ولايبقى فى الساحة سوى الغناء . . يتأمل ملامح الوجه الملائكى . . الوجه . . النور . . لكنه فى عصرنا . غريب . . مسافر . . طائر مهاجر . . حرف تائه .

يقول « عبد الله شرف »

وإن يسألوك .. إذا ضاع من مقلتى الطريق .

وألقى الصديق ملامح وجهى

فقل مزقته رياح التمنى

ويا كم أشاع الصفاء بكل الدروب

ورغم العذاب وعسف التجنى

فقد كان يمضى ... قليلا يئن

ودومـاً يغنى (*)

* * *

(*) أصدر الشاعر عدة دواوين شعرية (١) قراءة فى صحيفة يومية (٢) الحرف الثائر (٣) العروس الشاردة (٤) تأملات فى وجه ملائكى ، وهو عضو اتحاد كتاب مصر ، وحصل على عدة جوائز أدبية . وتنشر قصائده بالصحف والمجلات العربية .

آفاق التجربة الشعرية

« مقاربة نقدية لقصائد العدد ٤٥١ من مجلة المنهل » بالسعودية

* بعد تأمل القصائد المنشورة بالعدد ٤٥١ من مجلة « المنهل » الغراء. وجدت أن هذه القصائد تضم عدة تجارب شعرية . وتبزغ من مشارق متنوعة ، وتطلع من عدة آفاق ؛ ومن هذه الآفاق الفنية :

(أ) أفق الوجدان الديني :

ومن هذا الأفق تطلع قصيدتان هما «سر الحياة للشاعر الحسيني عبدالعاطي» ، وقصيدة « وحلى فى جنيف » للشاعر عمر بهاء الدين الأميرى .

(ب) أفق الوجدان الذاتى :

ومن هذا الأفق تبزغ عدة قصائد دافئة وهى « أغنيات لعينيها » للشاعر يس الفيل ؛ وقصيدة « على ضفاف نهر الراين للشاعر محمد بن أحمد العقيلى » وقصيدة « فى كل حال أحبك» للشاعر محجوب موسى وقصيدة « أحب بكبرياء » للشاعر د. محمد العيد الخطراوى ، وقصيدة « رماد القرنفل » للشاعر فريد أبو سعده .

(جـ) أفق التقدير والتكريم :

ومن هذا الأفق تبزغ قصيدتان هما « تحية للمنهل » للشاعر محمد حسن علوى الحـــداد وقصيدة « عبد القدوس الأنصارى فى ذكراه » للشاعر د . أحمد عامر . .

(د) أفق الوجدان الاجتماعى :

ومن هذا الأفق تطل علينا برغم تراكمات الزمن ، وغيوم التاريخ ناصعة مشرقة قصيدة « أقلى اللوم » لعروة بن الورد الشاعر الجاهلى .

(*) نشرت بمجلة « المنهل » السعودية .

* وإلى هذه الآفاق نرحل . . ومع تلك التجارب نسافر . . لعلنا نرجع وملء حقائبنا الفنية كنوز من المشاعر والأحاسيس تشارك مرة أخرى فى تجوالنا عبر العوالم الشعرية المتباعدة .

(أ) أفق الوجدان الدينى :

وقصيدة « سر الحياة » للشاعر الحسينى عبد العاطى ، تتشكل من نبضات هذا الأفق ، ويبنى الشاعر معمارها الفنى من لبناته ، وهو فى هـــذه التجربة تهوله تقلبات الحياة فيفزع إلى ربه . ويعلن أنه لم يقع فريسة التوتر العصرى والقلق الوجودى بل يعلن عن هويته قائلا :

لا أرتضى نفســاً يمزقها الهوى　　أبداً فاست مكبلا مجنونــاً
أو أننى أمشى بلا هــدف سوى　　أنى أكون الصب والمفتونا

وينطلق الشاعر من دائرة ذاتيته إلى استجلاء معالم القدرة الإلهية فى هذا الكون بما يضم من عوالم شتى حتى عوالم النباتات والحيوانات والجمادات . . « ألا يعلم من خلق وهو اللطيف الخبير » .
يقول الشاعر :

وأقت للنمــل الضعيف ممالــكا　　ورفعت للرطب الجــنى غصونا
أنت الذى وهب الحياة جمالهــا　　ورعى الجميع تحركاً وسكونا

* والتجربة هنا صيغت فى قالب مباشر ، والصور الشعرية فيها باهتة . وكان بإمكان الشاعر أن ينزع إلى التأمل فى ملكوت السماوات والأرض . وأن يثرى تجربته بالخيال الشعرى الموحى المحلق وبخاصة إذا كان المضمون سامقاً محلقاً كما فى هذه القصيدة وعنوانها « سر الحياة » .

* وهناك تجاوزات فنية كان بمقدور الشاعر عدم الوقوع فيها لو أنه تأمل وتدبر تجربته ونقحها وهذبها كما كان يفعل كبار الشعراء القدامى .

فقوله : « جاءوا بكل الهدى كى يهدونا » فيه إسهاب لأن قوله

« كى يهدونا » لم يضف جديداً لأن الرسل جاءوا للهدى . فلا ثمرة للتعليل .
وبخاصة أنه بدأ الشطر الأول بقوله « وهديتنا بالأنبياء جميعهم » فالشطرة الثانية إطناب يضير التجربة ، ويصيبها بالعطب . لأن الشعر كما قال القدماء وأقر بذلك المحدثون .

والشعر لمح تكفى إشارته وليس بالهذر طولت خطبه

• وقد جانب الشاعر الصواب التعبيرى فى قوله « وصراطك القدسى سار طريقهم » فالفعل سار لايفيد معنى التحول ... والصواب أن يستعمل الشاعر الفعل « صار » بدلا من « سار » .

• ولم يوفق الشاعر فى صياغة هذه الشطرة « وإذا تلوت من الكتاب وآيه » فالتعبير هنا ركيك وبخاصة حين عطف الآى على الكتاب ؛ فإذا كان المسلم يتلو من القرآن آيات . فكيف يتلو من الآيات ؟ ؟ وأى خواطر وأى شجون يقصدها الشاعر فى قوله :

أسعدتنا يارب بالنور الذى ملأ القلوب خواطراً وشجونا

والشجون تعنى الأحزان . والخواطر إذا أطلقت تعنى التشتت . وهل النور الربانى له هذه الآثار غير الحميدة — حاشا لله — إنه النور الذى يغمر الكيان الإنسانى كله . فيضىء البصيرة . ويفتح للرؤى نوافذ الإبداع . ويأخذ بيد الإنسان إلى طريق النجاة من يم الحياة المتلاطم .

أما قصيدة « وحدى فى جنيف » للشاعر « عمر بهاء الدين الأميرى » فهى تجربة تأملية منطلقة من منظور إسلامى . يرصد الواقع المعاصر ، ويدين ما فيه من تكالب على المغريات وابتعاد عن طريق الضياء ، ومن هنا يتولد الشعور بالاغتراب الزمانى والمكانى لدى الشاعر ، فهو فى « جنيف » غريب الوجه واليد واللسان ، وعبر عن ذلك فى عنوان القصيدة « وحدى » وموحيات هذا الاغتراب تتجسم فنياً فى هذه المتناقضات التى ألقت بالشاعر فى أتونها فهو بين التأمل والتألم . وهو حيران غامت فى عينيه كل الأشياء . ولم يعد يفرق بين الحجاب والسفور ، وهو يغفو ويصحو ؛ ويرحل من دنيا الشعور إلى اللاشعور . . .

• ويفتح الشاعر كتاب المستقبل ؛ ويتأمل مستقبل هذا العالم المادى المبتعد عن القيم الإسلامية فيراه بحراً من الظلمات يموج بالظلم المؤجج والشرور ؛ فينطلق الشاعر مصوراً هذا العالم :

« الكون بالغربان عج فلا صقور ولانسور »

• وهذه الرؤية التشاؤمية لم تسلب الشاعر إرادته بل رأى أنه « المسلم » وعليه أن يحمل الأمانة ولذلك قاوم هذا الانهيار والتدنى فى السلوك الإنسانى وبدأ يبنى عالمه ووجوده المؤمن من لبنات الحق والقوة والصدق ، ويصور هذه القوه الإيمانية فى قوله :

وحدى تسلقت الرياح الهوج سوراً إثر سور
وسمعت ثم هواتف الأقدار : حى على العبور
وفتحت عينى والخلافة فى رؤى أملى الغيور
والروح يقظى والأمانة فى دمى نار ونـــور

• الشاعر هنا يدافع عن قضية وجوده وعن خلافه الإنسان فى الأرض وعن مقومات هذه الخلافة ، وعن أمله فى العبور بالإنسانية من الظلمات إلى النور مدفوعاً بالعهد الذى يطوق عنقه ، وبأمر الله له بالجهاد والكفاح . فالأمانة فى دمه نار تبيد أعداء الحق . ونور يضىء الحياة .

• والقصيدة من الوجهة الفنية مترابطة متماسكة البناء تتسم بالعنصر القصصى . وألفاظها ثرية بالدلالات والرموز ، وصورها الشعرية تعتمد على رصد الواقع النفسى والخارجى ؛ ولكن يعيب بعضها البعد عن الجدة والابتكار والوقوع فى أسر التقليد ، فهو يشبه نفسه بالأسد الهصور وهذه صورة لكثرة تداولها أصبحت لاتوقظ الحس ولا تنفذ إلى الوجدان ؛ والشاعر أيضاً يتصور العالم بحراً من الظلمات ومثل هذا التصور بهت مدلوله وخبا تأثيره ؛ وهو أحياناً يلح على استقصاء الصورة الوصفية لرسم حالته الشعورية فيقع فى تقريرية النثر ويبتعد عن الأجواء الشعرية الموحية كما فى قوله :

أسهو وأصحو والدجى ساج .. وفى نفسى فتور
وأظل فى شبه الكرى متقلباً حتى أخــور

(ب) أفق الوجدان الذاتى :

وأول قصيدة تبزغ من هذا الأفق هى « على ضفاف نهر الراين » ويخوض فيها الشاعر تجربة غزلية وصفية . والوصف غرض قديم لم يعد يحتفظ بذلك البريق الذى كان له فى عصور الشعر الزاهية ، والشاعر « محمد بن أحمد العقيلى » يقف على ضفاف نهر « الراين » فى فرنسا ويرى مرائى الجمال . ومشاهد الأنس فيخاطب قلبه . . فى مناجاة حالمة :

تأمل جمال الكون أروع ما ترى ... وحور حسان النهر سرب يلى سربا
أوانس يوقظن الغرام وإن خبت ... شرارته يشببن نار الهوى شبا

والشاعر هنا صادق التجربة برغم أنها تجربة وصفية حسية . ودلائل هذا الصدق أنه وصف كل ما وقعت عليه عينه من حور حسان . ورياض . وربوات . وحقول . وبساتين . وهضاب .

* وصياغته لهذه التجربة جاءت فى ثوب كلاسيكى رصين . ومجال الوصف لايحتمل هذه الفخامة اللفظية . وهذه النبرة الإيقاعية العالية ؛ فحركة الموج المنسابة ، ووثبات الغيد الحسان ، وتوسدهن للعشب النضير . . وكل هذه المرائى الحالمة يكون التعبير عنها بأسلوب يذوب رقة ، ويقطر حناناً ، وينساب إيقاعاً ، ويرفرف صوراً موشاة حالمة .

ومن الصور الشعرية الطريفة فى هذه القصيدة قول الشاعر . . وهو يستوحى روح ابن المعتز وابن زيدون :

تثاءبت الخلجـــان فابتسمت لها ... ثغور زهور الورد مزهوة عجبا
وتلك الروابى النـــاعسات عشية ... تموج اخضراراً كالخضم إذا عبا
وفى غفوة الغيم الرقيق وضحوه ... مناظر تستهوى اللواحظ واللبـــا

• ويحمد للشاعر أنه لم يغرق من رأسه حتى قدميه فى مفاتن هذه المرائى المغرية . حيث يحدد موقفه قائلا :

صرفت عرام النفس عنها تعففاً   وتقوى وخوفاً من مآب ومن عقبى

• وتنطوى القصيدة على عدة مثالب لغوية وفنية منها قوله فى البيت الأول :

على الرين . ياقلبى وجدت لك الحبا   فارشف رحيقا من رضاب اللمى عذبا

فالقصيدة من بحر « الطويل » وتفاعيله « فعولن . مفاعيلن — فعولن مفاعلن — والشطرة الثانية مثلها مع بعض التنويعات فى الأعاريض والأضرب ، والشطرة الثانية خالفت هذا الوزن الشعرى فلكى يستقيم الوزن يضطر القارىء إلى إظهار الهمزة برغم أنها همزة وصل . وكذلك يضطر إلى تسكين الفاء بدون مبرر نحوى ويمكن أن نقول مع التحفظ إن البيت حدث فيه « خرم » والتفعيلة أصبحت عولن — بدلا من فعولن — والخرم نادر الوجود فى الشعر القديم . والشاعر الجيد لايلجأ لمثل هذه العلل العروضية ؟ وقد شدد الشاعر حرف « الميم » فى لفظ « الفم » حتى يستقيم الوزن . وهذا لايجوز ، فالشاعر المطبوع لايخضع للضرورات الشعرية « تدانى جناها يفعم الفم والقلبا » ، ومن هذه المثالب قوله « صواهل خيل فى الوغى احتمت غضبا » حيث اضطر الشاعر إلى إظهار همزة الوصل فى قوله « احتمت » حتى يستقيم الوزن الشعرى ؟ وهذا من إمارات ضعف الصياغة ؟ وفى قوله « نشاوى يرنحها النسيم إذا هبا » خروج على الوزن المعهود لبحر الطويل ؟ فقوله « يرنحها » على وزن « مفاعلتن » وليست على وزن « مفاعيلن » ولا يجوز تسكين الحاء .

• ومن المثالب الفنية تشبيه الشاعر لذراعى الفتاة بالسيفين الهنديين . . . ، وأى علاقة حسية وشعورية بين طرفى هذه الصورة ؛ إن عنترة بن شداد خاض تجربة الحب والحرب فى لحظة واحدة ولذلك قال :

وودت تقبيل السيوف لأنهـا   لمعت كبارق ثغـرك المتبسم

فإذا كانت هذه الصورة تتسم بالأصالة فى شعر عنترة فهى عند « العقيلى » صورة تقليدية غير موحية ، يقول الشاعر :

توسدت العشب النضير وأشرعت ذراعين كالسيفين هندية عضبا

• أما قصيدة « أحب بكبرياء » للشاعر د . محمد الخطراوى فقد صيغت فى قالب حوارى . وفيها صوتان متضادان . كل منهما يرى الحب من منظوره الخاص . هى تراه فى إذلال المحب والسيطرة عليه ، وهو يراه عزة وكبرياء ومنعة ، ويعبر الشاعر عن رؤيته للحب قائلا :

سلام على الدنيا إذا لم أعش بهـا كريماً . . وبئس الحب يرتع فى الذل

وهى من واقع غرورها وإغرائها تقول :

وقلبى ربيع مـورق متوثب ينام بصدرى ناعم البـال كالطفل

فيرد الشاعر عليها وهو صوت آدم الموجه إلى « حواء » الأنثى :

طردتك من قلبى وطهرت ساحه بأيامى الخضراء فى أعين الطل

• وهذه الصيغة الحوارية أضفت على القصيدة طابعاً قصصيا . وصبغتها بعنصر التشوق . وهى تتميز عن قصيدة « العقيلى » بصدق العاطفة . وصفاء الشعور ، وإباء المحب : وكلاهما من بحر الطويل والصور الجزئية تغمر قصيدة د . الخطراوى مثل قوله :

وقلبى ربيـع مـورق متوثب ينام بصدرى نـاعم البال كالطفل

وقوله « ومزقت أحلامى على مذبح القول » ، « قبرت مشاعرى » ، ذبحت أحاسيسى .

• ونزعة الفخر فى ختام القصيدة أطفأت من وهجها الشعرى ، وتحولت بالتجربة إلى مسار آخر بعيد عن لغة الوجدان وكذلك أغرق الشاعر فى روماسيته حين وصل به كبرياؤه إلى هذا الموقف .

قلبى فإنى قد قبرت مشاعـرى ذبحت أحاسيس أسفت على قولى

* * أما قصيدة الشاعر « محجوب موسى » فى كل حال أحبك ».
فهى على النقيض من قصيدة د. الخطراوى ، فالخطراوى لا يحبها إلا طائعة مستسلمة ولا يتنازل عن كبريائه بل يفتخر عليها بأصوله وأمجاده ؛ أما محجوب موسى ، فهو يحبها فى كل أحوالها ولا يقدم شروطاً لذلك الحب ، ويقول :

أنا ما عشقتك وفق شروط فما الحب بالصفقة الرابية
أحبـك قـاتـلة ضـاريه وأهواك عـاصفة عـاتيه
وأنت كما أنت مهما يكن أحبك قـاصيـة دانيـه

* والشاعر « محجوب موسى » عهدى به قوى طموح يحب صعود الجبال . ويأبى أن يعيش فى الظل بين الحفر ، وظنى به أنه يضع قيمة الحب فوق أى انفعالات طارئة . وأى جراحات ذاتية . وفى ضوء هذا يمكن أن نفسر موقفه من هذه المحبوبة القاتلة الضارية والعاصفة العاتية والقاصية الدانية ويمكن أن تتجاوز هذه المحبوبة دائرة الذاتية لتصبح قيمة إنسانية أو عاطفة قومية تتجه بكل الإصرار إلى بيتها . وموطنها منتصرة على كل المثبطات ومتخطية جميع الحواجز .

* أو أن شاعرنا يسير فى ظل القول القديم « حبك الشىء يعمى ويصم »

* والشاعر برغم تمكنه اللغوى والعروضى وممارساته النقدية أحياناً لم يسلم من بعض العثرات ؛ ولكل جواد كبوة ، فقصيدته يبدو أنها من من أوليات تجاربه الشعرية ؛ فليس فيها ذلك العرق الذى تتسم به أشعاره الأخرى ؛ وقد جانبه الصواب فى قوله : فما الحب إن لم يكن غافراً ؛ حيث أدغم أداة الشرط فى أداة الجزم وكتبها هكذا « إلّم » ولا أدرى لماذا لجأ إلى ذلك فالوزن مستقيم فى كلتا الحالتين فالقصيدة من بحر « المتقارب » ؛ والقافية أحياناً تأتى بلا ثمرة فنية كقوله : أحن من البرء والعافية . فكلمة العافية جاءت تكميلا للبيت . واضطرته القافية إلى ذلك . فالبرء والعافية بمعنى واحد .

. . . والشاعر « يس الفيل » يلتقى فى قصيدته « أغنيات لعينيها » مع الشاعر « محجوب موسى » فهما محبان فى كل حال ، وهما يسموان بالحب عن قيود الشروط . ولكن « يس الفيل » يدفعه الوفاء إلى الحب لأن الحبيبة غابت شمسها عن أفق حياته ولم تعد إلا صدى فى جنانه و « محجوب موسى » يشتاق للحبيبة الثائرة العاصفة . وهو يقابل هذه الثورة بالحنان الوثير حفاظاً على الحب ،

وتجربة « يس الفيل » أعمق وأصدق . وأنفذ شعوراً . وأرق عاطفة . وهى فى دائرتها الوجدانية ، من أرق وأصدق القصائد الموجودة فى هذا العدد من المنهل العذب ؛ ويلتقى « يس الفيل » مع د . الخطراوى فى نزعة الكبرياء . ولكن شتان ما بينهما . فكبرياء د. الخطراوى تدفعه إليه الرغبة فى التأثر . ومحاولةالرد على الاتهام الموجه إليه بأنه يلعب بالنار ؛ وما أشبهه فى هذا بكبرياء المتنبي وهو فى عمومه يبعد الإنسان عن منابع الحب وروافده ؛ أما كبرياء « يس الفيل » فهو بدافع من عاطفة القرب وارتعاشات الشوق . وعدم الاستسلام للحزن والمعوقات التى تحاول تمزيق شرايين هذه العاطفة المتوقدة .

* والمحبوبة عند « يس الفيل » تصبح رمزاً للعطاء واخضرار الزمان — إنه يصور محبوبته الغائبة تصويراً يزرع الأمل فى نفسه بأنها ما زالت فى كيانه تتراءى له فى مرائى الحياة ومظاهر الطبيعة يقول :

أراك على شرفات الصباح   سنابل تهفو ليوم العطـاء
فيورق بين يـدى الأمـان   وينسل من مهجتى ألف داء

* ولغة « يس الفيل » الشعرية فيها عذوبة وإيحاء . وصورة جزئية يؤازر بعضها البعض الآخر يقول :

ونحن اللذان انطلقنـا فـراشا   جريئاً يرفرف حـول الضياء
فما ارتاع فى القاع منا ذراع   ولاضل عبر الصحـارى نداء

• وكما قلت « لكل جواد كبوة » . . فقد كبا جواد « يس الفيل » اللغوى فى وهدة لغوية ، وقد تكررت هذه الكبوة ثلاث مرات فى قوله « ونحن اللذان » ؛ فالضمير « نحن » ضمير رفع منفصل لجمع المتكلمين ؛ واللذان : اسم موصول للمثنى المذكر ؛ فكيف يستقيم التركيب اللغوى مع هذا الخلط فى الاستعمال . ولوقال « ونحن اللذين » أو ونحن اللذون . لكان التعبير مستساغاً ومقبولا نحوياً . . .

• والجزء الثانى من القصيدة من البيت الرابع عشر إلى الحادى والعشرين لم يضف إلى بناء التجربة لبنة مؤثرة . بل أضعف نبضها ، وقلل من كثافتها ؛ والشاعر فى هذا أشبه بالفارس الذى أتعب نفسه حتى تصبب عرقاً فظل يدور بجواده حول نفسه ؛ وما أروعه لو توقف عند هذا البيت :

هو الحب كم يصنع المعجـــزات   وكم يتخطى حـــدود الفنـــاء

• وتأتى قصيدة « رماد القرنفل » للشاعر فريد أبو سعده نجمة متألقة تبزغ من أفق الوجدان الذاتى وهى لها خصوصيتها رؤية وأداءاً . فقد صاغها الشاعر فى قالب شعر التفعيلة ، وحرص على الإيقاع الممتد والصورة المتنامية مما كثف الرؤية الشعرية فيها . فرؤية الشاعر تنطلق من عاطفة الحزن والقلق والتوتر والانتصار على دواعى اليأس . وهو لم يقع فى أسر المباشرة والتقريرية بل وظف الوسائل اللغوية والصور الشعرية ، والعلاقات الجديدة بين الألفاظ فى اكتساب النص أبعاداً جمالية جديدة ؛

فتكرار الاستفهام والوقوع تحت ضغط اللبنات المتضادة من الورود والشظايا . . يجسم حيرة الشاعر وقلقه وتوتره إنه ينادى فى حيرة :

أعاشقة أنت أم وردة وشظايا ؟؟؟

رميت قرنفلة الوقت فى النار . . . ماذا تبقى سوى وردة
من رماد المحبين . . . تصرخ داخلة فى المرايا

• والشاعر « فريد أبوسعده » يلتقى فى عاطفته وتجربته مع د . الحطراوى ومع « يس الفيل » ولكنه يختلف عنهما رؤية وأداءاً نظراً لاختلاف الصيغة

الشعرية ؛ فجانب الإيحاء والتكثيف يعطى لقصيدة « فريد أبو سعده » طعماً متميزاً ،

• وكنت أود أن يسير الشاعر فى قصيدته على نظام إيقاعى متناسق ، فهو تارة يتبع السطر الشعرى وتارة يصوغ بعض مقاطع القصيدة فى شكل « التدوير » فنحسبها من القصائد المدورة ؛

وفى تصويره للوجه الآخر من تجربته يقول تنامى حقلا من القمح والورد يغرى الطيور سوايا والقمح عطاء محبب ورمز الاستمرار والخصوبة والسعادة وكذلك الورد من شذا تتفتح نوافذ الحياة ، فكيف تصبح المرأة التى تفر حافية للأغانى البليدة مشكلة من هذه الصورة المحببة وبخاصة أنها أصبحت مستباحة لكل الطيور . . . إن الصورة هنا تحتاج إلى تأمل فنى أكثر هدوءاً . . وأعمق تصوراً وأشمل رؤية ؛

(جـ) أفق التقدير والتكريم :

ومن هذا الأفق تبزغ قصيدتا الشاعرين محمد حسن عاوى الحداد ، ود . أحمد عامر حيث يجمعهما غرض واحد هو الإشادة بالدور الريادى لمجلة المنهل ومؤسسها العلامة الأستاذ عبد القدوس الأنصارى وهى مشاعر حميدة ، وأحاسيس صادقة ؛ ورصد لما قدمته المجلة ومؤسسها ومن بعده أبناؤه الكرام من زاد فكرى وغذاء روحى ومحاولة جادة لنشر الثقافة العربية الإسلامية ، والشاعر الحداد يبدأ قصيدته باستهلال بارع قائلا :

يا أيها الظمآن هـذا المنهـل   من نبعـه الصافى نعل وننهل
ينبوع علم لـم يزل متدفقـاً   منه ارتوى فكر وأخصب ممحل

ود . أحمد عامر يفصل ما أجمله « الحداد » فيخاطب الرائد الأديب عبد القدوس الأنصارى :

فقهاؤنا جاءوك طلابا وفيضك ما نضب
وجدوا بمنهلك الرواء فعش على مر الحقب

(د) أفق الوجدان الاجتماعى :

ومن هذا الأفق تشرق قصيدة « أقلى اللوم » لعروة بن الورد . وهى أم قصائد هذا العدد . فهى إحدى الوجبات الدسمة التى يقدمها المنهل إلى قرائه . وهذا القصيدة عدها النقاد القدامى من « المنتقيات » وهى موجهة من عروة بن الورد إلى امرأته سلمى التى تلومه كثيراً على كثرة مخاطراته ومغامراته فى الغزوات . وهو لايستطيع القعود لأنه عليه واجبات وحقوق لأقربائه المحتاجين من قبيلته ، وعروة يعطى بسلوكه نموذجاً إيجابياً لحياة الصعاليك فقد كان يلقب بعروة الصعاليك لأنه كان كالرئيس عليهم ويقول الحطيئة «كنا نأتم بشعر عروة بن الورد » ولا غرو فقد كان شاعراً فارساً ، وفى قصيدته هذه يصور نموذجين من الصعاليك أحدهما مرفوض لأنه ضعيف الهمة . والآخر له دوره الإيجابى فى مساعدة الفقراء والمعوزين ؛ والنموذج الأول تحدده الأبيات من (١٣ — ١٧) . والنموذج الثانى تحدده الأبيات من (٢٠ — ٢١) والقصيدة فى حاجة إلى إضاءات لغوية ومعنوية وبيئية لايتسع المجال للتفصيل فيها . . وياحبذا لو صاحبت هذه الإضاءات القصيدة المختارة ووضحت فى الهامش المعانى اللغوية .

• وبعد : فهذه مقاربة سريعة خاطفة لقصائد العدد ٤٥١ من مجلة المنهل الغراء ، وفى الحقيقة أن كل قصيدة تحتاج لدراسة خاصة ترصد أبعادها اللغوية والفكرية والجمالية وتنفذ إلى صميم التجربة . وتتعرف على موقع النص من خريطة الحياة الأدبية ، ومدى تجاوزه لما هو كائن ، أو مدى وقوفه عند باب إبداعى محدد .

• وتحياتى للمنهل الفياض بكنوز الفكر والثقافة والأدب . وتقديرى للمسؤولين عنه وإلى الإخوة الشعراء أصدقاء الحرف ، ورفاق الدرب .

الفصل الثانى

فى فن القصة

أولا «الموت والابتسام» (*)

(أ) الرؤية والأداة :

* (الموت والابتسام وقصص أخرى) أول مجموعة قصصية للقاص د. عبد الله أحمد باقازى .

* وقد تلقفت منه هذه المجموعة القصصية وأنا مغتبط متفائل ، واغتباطى وتفاؤلى يرجعان إلى أنه لاتعارض إطلاقاً بين العمل الأكاديمى المتخصص حيث الدرس الجامعى والبحث العلمى المدقق ، وبين ممارسة الفن وتعاطيه ومعايشة الواقع والانصهار فيه وإعادة تشكيله من جديد فى رؤية فنية بعيدة عن الرصد المباشر ،

* وقد استطاع د. عبد الله باقازى أن يقرب المسافة بين هذين القطبين اللذين ظن الكثير من ممارسي حرفة النقد ومهنة الأدب أنهما متنافران تماماً .

* والتجربة التى يخوضها صاحب هذه المجموعة وهى الجمع بين الفن والعلم تقربنا من المنهج النقدى الذى يعتقد أن الناقد لايستطيع أن يفهم الأدب ما لم يكن قادراً على كتابة مثله . فالناقد فى ظل هذا المنهج لايستطيع أن يدرس شاعراً مثل الشاعر « بوب » أو شكسبير أو شوقى أو المتنبى إلا إذا كان قادراً على نظم الدوبيت البطولى الذى كان ينظمه « بوب » أو إبداع دراما مثل دراما شكسبير . أوكان قادراً على نظم الشعر المسرحى مثل ماكان يفعل شوقى ، أوكان قادراً على استخلاص فلسفة الحياة من المواقف والتجارب التى خاضها شاعر كالمتنبي ،

(*) نشرت هذه الدراسة بجريدة الندوة السعودية – الملحق الأدبى : ٢٦ جمادى الآخرة سنة ١٤٠٥ هـ .

• ولا أدعى أن هذا المنهج يلغى سواه . بل هو فى رأيى من أقدر المناهج على استبطان الرؤية الداخلية للنص الأدبى . والكشف عن أبعاد العمل الفنى المتعددة .

• وانطلاقاً من هذا المنظور أحيى صاحب هذه المجموعة القصصية بما اتسم به من دقة الباحث الجامعى ، ومن انطلاقة الفنان الجسور ،

• والمجموعة تتكون من « ثلاث وعشرين قصة قصيرة » بالإضافة إلى المقدمة والإهداء والقاص جعل عنوان المجموعة « الموت والابتسام وقصص أخرى » ولو اقتصر بالعنوان على عبارة « الموت والابتسام » لكان أجدى فنياً . لأن عبارة « وقصص أخرى » أضعفت من رؤية الكاتب الفنية ، وجعلت تفسير العمل الفنى محدوداً فى هذه المجموعة ، لأنه فى تقديرى أن « الموت والابتسام » ليس عنوان قصة فى المجموعة « وفقط » بل المجموعة كلها يمتزج فيها الموت بالابتسام . وذلك يعنى الشعور بمقاومة الإحباط الاجتماعى والنفسى وعدم الرضوخ لعوامل الانسحاق الوجودى مهما كانت المثبطات والمعوقات ، وإضافة « وقصص أخرى » إلى العنوان تضعف من قيمة هذا التصور الذى أعتقد أن الكاتب (د . عبد الله باقازى) يختزنه فى أعماقه ، ويجسده فى أعماله الفنية ،

• **والمقدمة** كان يمكن الاستغناء عنها أو تقديمها بصورة أخرى لأنها تقدم اعتذاراً من القاص وتوحى بأنه غير راض عن عمله كل الرضا ، وليس ذلك بعذر للفنان . فالعمل إذا صار بين يدى القراء والنقاد خرج عن ملكية صاحبه إلى مجال التذوق والحكم والتأثير والرفض أو القبول .

• والقاص د . عبد الله باقازى ليس فى حاجة فنية لأن يقدم هذا الاعتذار لأنه يمتلك الرؤية الواعية والأداة الفنية الناضجة ، وأعتقد أنه تجاوز مرحلة التجريب إلى مرحلة النضج الفنى ،

• والاهداء الذى صدر به مجموعته حيث يقول « إلى فترة مضت (١٣٨٩ هـ — ١٣٩٤ هـ) .

يخنق قلب الزمن قنديلا وزهرة

إلى زهرة ألق لازالت تضيء ساحة الذهن .

إلى فترة التحصيل الجامعى . والإشادة بتعبها وألقها ، بطموحها ، وفرحها الزاهى . . .

إلى تلك الفترة الماتعة كحلم أرجوانى . . . أهدى مجموعتى هذه . .

• هذا الإهداء يوقعنا فى تساؤل فنى عن المفهوم الذى يؤكد أن الفن تعبير عن الذات نقى بسيط ، وإنه صورة طبق الأصل عن المشاعر والخبرات الشخصية ،

ولا أعتقد أن هذا الرأى له مبرراته الفنية المقنعة فى أى عمل أدبى ، وقد يتسرب إلى ذهن القارئ أن قصص هذه المجموعة صورة طبق الأصل لمشاعر وخبرات الكاتب الشخصية أويراها تصويراً آلياً «فوتوغرافيا» للواقع . . . وذلك استناداً إلى ما يوحى به هذا الإهداء ، فالعمل الفنى قد يجسد إلى حد كبير حلم الكاتب بدلا عن حياته الواقعية ، وقد يكون العمل الفنى بمثابة القناع . . وما هو ضد الذات الذى يختفى وراءه الشخص الحقيقى وقد يصور العمل الفنى صورة الحياة التى يريد الكاتب أن يفر منها .

• والقاص « د . عبد الله باقازى » فى هذه المجموعة بين الواقع « الموت » والحلم « الابتسام » إنه يرسم صورة لمجتمع مطحون فى دائرة الموت . . . وفرار الكاتب منه ليس فراراً رومانسياً هروبياً . . ولكنه فرار التغيير والرفض لهذه الصور المأساوية فى المجتمع . إن الفرار هنا هو التغلب على دواعى القنوط . .

• وشخصيات هذه المجموعة القصصية برغم رؤية الكاتب المأساوية لها تجسد فلسفة الموت والابتسام .

• فالقصة الأولى « النسخة الأخرى » برغم بساطة بنائها الفنى تجسد هذه الرؤية الواقعية الإيجابية ، وتجعل الابتسام يتجاوز دائرة الحلم إلى دائرة

الواقع المضيء فناهد الزوجة ذات الشعر الأسود الفاحم ، والجسم الرشيق الناحل ، والصوت الدافىء الهادىء تبشر زوجها بالضيف الثالث بعد طول انتظار ، إنها « حامل » والحمل بشارة الاستمرار ، وبرغم أن هذا الحمل فيه موت للأم . لكن الكاتب حريص على استمرار الحياة التى تقوم فلسفتها على ازدواجية الموت والابتسام ، وتموت « ناهد » الزوجة بعد الولادة . . وتصبح سلمى حلماً بديلا عن الواقع الذى افتقده الزوج . . ولكن هذا الحلم يستمر ويصبح واقعاً جميلا هو الآخر .

• والشخصيات فى هذه المجموعة أراد لها الكاتب أن تكون صورة لواقع مأساوى . وذلك نسيج فنى وحد بين هذه المجموعة ، ما عدا قصة واحدة هى قصة « امتحان جغرافيا » فهى قصة من الواقع الاجتماعى ، وتبتعد عن الخط المأساوى المباشر ، ولجأ فيها الكاتب إلى استخدام « التكنيك » الفنى الذى نطلق عليه « تيار الوعى » استخداماً ناضجاً تماماً ، واستخدام كذلك « التقطيع السينمائى » أو « الفلاش باك » استخداماً جيداً .

• والمعلومات الجغرافية « الجيولوجية » التى وردت فى القصة يمكن أن تكون تصويراً لحالة « محمد » النفسية الذى يحب « فايزه » وأهلها يريدون أن يزوجوها من غيره ، والظروف لاتسمح بالزواج . فهو فى أولى ثانوى وهى فى سادسة ابتدائى . وأبوه لايرغب فى إكمال محمد مراحل التعليم . . . إنها تقلبات نفسية ومظاهر قلق اجتماعى ، واستطاع الكاتب أن يصور هذه الحالة النفسية وذلك القلق الاجتماعى عن طريق تصوير البيئة المكانية حيث يتمثل القلق والاهتزاز النفسى فى قراءته لهذه الفقرات « لم تكن قشرة الأرض فى الأزمنة الجيولوجية المختلفة بالشكل الذى نراها عليه اليوم فى كل العصور . بل انتابتها تقلبات عنيفة ، ثم يقرأ « ولاتزال القشرة الأرضية عرضة لتقلبات كثيرة تحولها من صورة إلى صورة . هذه التقلبات ترجع إلى نوعين من العوامل . العوامل الباطنية ، العوامل السطحية .

• إن هذه القراءات ليست ملئاً لفراغ الأحداث ، ولكنها تصوير لنفسية الشخصية الأساسية فى هذه القصة . . وقد نجح الكاتب فى هذه الوسيلة الفنية الرمزية أيما نجاح . إنه يضىء هذا التفسير حينما يدير « مونولوجاً » داخلياً فى نفس « محمد » على طريقة « تيار الوعى » مناجياً « فايزه . . يا عالمى المضىء بالوداعة والهدوء والحنان . هل أستطيع أن أركض وأهرب إليك . . أبى صلبنى على إصراره ، وامتحان الجغرافيا ارتشف بقية رحيق ارتياحى » .

• والرؤية المأساوية للشخصية الاجتماعية تمثل الخط الفنى الواضح فى هذه المجموعة . فالشخصية المحورية فى قصة « الملابس الجديدة » قلقة . مرهقة . فقيرة . متعبة . فهو لايستطيع أن يسعد الأبناء فى ليلة العيد « هل سيرى غداً للعيد ألقاً كما تعود أن يراه فى كل عام . . . سيحرص فى هذا اليوم على طلاء وجهه بمسحوق لامع . . . أما شفتاه فيجففهما من غراء الصمت والإطباق . وسيحشر بينهما هيكل بسمة ذوت » . « حاول أن يجرى « بروفة » على الدور الذى سيمثله غداً لكن يديه تراخت على المقعد ثم نام . ونامت بين تلافيف دماغه البدلة العسكرية ، والسيارة الصغيرة ، وعروس حنان الصغيرة ، وأشياء كثيرة لن يتاح لمنزله أن يحتويها » .

• وشخصية « الضرير » فى القصة المسماة بهذا الاسم « ٢٦ — ٣٢ » تفقد معنى الابتسام فى الحياة ، وتتعاطى سموم الموت احتجاجاً على ما فى الواقع الآسن من زيف وإهمال يمثلهما الطبيب الذى مسح من نفس الضرير كل المعانى الإنسانية التى كان يسمعها عن الأطباء . والرؤية فى هذه القصة هروبية ذات نزعة سلبية ، وتلتقى مع الضرير شخصية الدميمة فى الدائرة نفسها . وفى قصة « السكر » تبرز شخصية الزوج المريض بهذا المرض ، وانعكس أثر هذا المرض على الأسرة نفسها ، ويختم الكاتب القصة ختاماً فنياً يقول بعد أن سألت الزوجة ابنها صالح ،

« قل لى : هل قال لك الطبيب . إن مرض السكر هذا خطر ؟

« وعوى كلب . . . وبعثرت سكون الزقاق الضيق أقدام سريعة » .

• وعواء الكلب فى التراث الشعبى يعنى اقتراب لحظة الموت .

• وشخصية على فى قصة « الشارع المسدود » مشوهة خارجياً وهذا التشويه أصابها بالعقد النفسية ... وهى مثل أغلب شخصيات الكاتب من قاع المجتمع .

والشارع المسدود لاينفصل عن ملامح الشخصية فهو يرمز إلى الحياة المقفلة فى وجه صاحبها .

ترى هل يحس الكاتب بهذه العيوب فى المجتمع فيحاول أن يرسم لوحة كاملة له مكونة من شخصيات قصصه كما صور « بلزاك » فى المهزلة الإنسانية حياة باريس وفرنسا من خلال مئات الشخصيات التى تتحرك فى قصصه ، أو أنه يصور فقراء المجتمع كما صور « ويلز » فقراء الطبقة الوسطى الانجليزية فى نهاية القرن التاسع عشر ، أو أنه يتتبع فى تفصيلات غير متناهية الترتيب الاجتماعى ، والصراع الدائر فى ساحة الحياة كما صور « بروست » فى أدبه حياة المجتمع وصور حياة الوصوليين ،

• إن القاص د . عبد الله باقازى يكاد يطبق منهج الواقعيين فى قصصه ، حيث يصور نقائص المجتمع . . ويكاد يكون مستجيباً لقول « بودلير » : « ادرس جميع الجراح كطبيب يمارس مهنته فى دار المرضى »

وبهذا المنظور الفنى يرسم القاص شخصياته . فالشخصية إما ضريرة أو دميمة ، أو مصابة بمرض السكر ، أو عرجاء ، أو صماء ، أو مقعدة نفسياً ، أو مطحونة اجتماعياً ، أو مريضة بالسل ، أو بالقلب كما فى قصة « صراع » التى تبدأ بقمة الصراع المتجسد فى أول خيط فى القصة « يموت لوتزوج » فالمرض هنا لون الأحداث وهو بؤرة الصراع ، ولذلك جاء عنوان القصة بعيداً عن التناول الفنى لأن الصراع توحى به الأحداث وتحيله إلى مواقف متباينة . وليس من المناسب أن يكون عنوان القصة مثل هذا اللفظ . . لأن الموت والحياة يتصارعان فى هذه القصة » .

• وقصة « الخاتم » تصور شريحة اجتماعية مطحونة : متهمة فى كل

حركاتها وسكناتها . والخاتم صورة للقيد الذى يكبل حرية هذه الشريحة الاجتماعية التى تقوم عى خدمة الأسر الثرية والعائلات الكبيرة ، ويدين الكاتب القسوة التى أبعدت ضوء الرحمة عن قلب سيدة البيت الذى تعمل به « الخادمة » وفى ذلك طموح من الكاتب لتحقيق العدالة والمساواة . ويصور فى حوار فنى واقعى من مشاهد هذه المأساة حيث تعترض سيدة البيت على صراخ طفل الخادمة . . صارخة فى انفعال وغضب .

— كم قلت لك : لاتصحبي هذا البوق معك عندما تأتين . دعيه مع إخوته الثلاثة ،

— لكنه سيدتى صغير ، وليس هناك من يعتنى به غيرى ، وإخوته يقبعون فى ظلام الأزقة .

— إذاً أوقفى أنشودته الحادة هذه وإلا قذفت به إلى الشارع ... ص ١٦٤

إن القاص فى رسمه لشخصياته بهذه الطريقة الفنية يذكرنى بالناقد والشاعر والقصاص الروائى « ميخائيل نعيمه » فى رسمه لشخصيات قصصه فى كتبه « مذكرات الأرقش » ، و « أبوبطه » و « أكابر » وروايته « اليوم الأخير » .

وهذه الرؤية الواقعية التى تدرس المجتمع كطبيب يعالج جميع الجراح . ليست رؤية مباشرة ، بل تساندها أدوات فنية وأسلوبية توحى بإخلاص القاص لهذا الفن ، ومواكبته للموجات الحديثة فى فن القصة مع مع احتفاظه بالخيوط الأصيلة فى الفن القصصى .

• وهذه الأدوات الفنية والأسلوبية يمكن أن توجزها فى الظواهر الآتية :

أولا : لايتكلف القاص ركوب موجة فنية بدعوى الحداثة بحيث تصبح القصة مغامرة أسلوبية أو مغامرة تصويرية أو جرياً وراء تشكيل فنى حديث قد يلغى سمات القصة الحقيقية فهو فى هذه المجموعة يعنى كثيراً باستخدام « تيار الوعى » استخداماً واعياً فنياً . . ، فى قصة « الشارع

المسدود » نطالع حيـــاة « على المتمثلة فى » التسعة عشر عاماً التى قضى ستة أعوام منها فى بيع الدخان والكبريت . . . » عن طريق « مونولوج » داخلى وتداعيات نفسية ، وأزمة الشخصية هنا تتمثل فى عاملين أحدهما سيكلوجى « نفسى » وهو وجهه المجدور والآخر اجتماعى وهو « الجوع » الذى وقف حائلا مع العامل الأول بينه وبين الزواج « بنات الناس يحتجن الطعام دائماً . . . ولا أظن زوجتى لو جربت الجوع يوماً سترضى بالتهام السجائر والأعواد » ص ٧٦ .

وفى قصة « دواء الشيخوخة » يبدو الحديث غير ممتد . . ويستخدم الكاتب أسلوب تداعى الذاكرة ؛ فشباب العجوز المنتظر الذى سيأتى به الدواء تعويض نفسى عن حرمانها فى الماضى ،

• وقصة « القمر خلف الأشجار » تتكون أحداثها من نسيج « المنولوجات الداخلية » التى تصور تفكير بطل القصة الذى يئن تحت وطأة الفقر ، ويفكر فى طريقة للخلاص من هذا المأزق ، . . . ويتفاعل داخله . . ويدور حوار نفسى . . . فيفكر فى الانتحار . ويسمع صوت واقعه يثنيه عما يريد ، « لكنهم « أى أولادك » سينطفئون لو علموا أن غيمة جرفتك وأنت تبحث عن معنى حياتهم » ص ١٤٠ .

ويعدل عن فكرة « الانتحار » لكن امرأته تزيد من حدة التفاعل الداخلى وتقول « اعمل اى عمل » فيعود الصوت الآتى من قاع نفسه المثخنة بجرح الفقر . . . يناديه موحياً له بفكرة الموت مرة أخرى . . ولكن الموت هذه المرة فيه مكسب مادى ينجيه من الفقر حتى لومات فاولاده سينعمون بديته إن يأسه يخاطب واقعه « تدحرج ياجبان تحت سيارة نقل . . ودعهم يعيشون من قيمتك لكنه يشك فى جدوى هذه الحيلة لكن السائق سيهرب . وستتلاشى أنت كأى فقاعة صابونية » ص ١٤١ .

• وقصة « الموت والابتسام » تترجم هذا النهج الفنى فى كتابة القصة القصيرة عند الكاتب فهى كلها « مونولوج داخلى » تتداعى فيها الأحداث ، وتنمو فيها ملامح الشخصيات ، ويجسد الحوار فيها التزاوج الكامل بين الحدث والشخصية .

• لكن الفقرة الأخيرة من القصة أفقدتها الكثافة الفنية . وحدث من امتداد أبعادها الذى كاد يصنعه الأسلوب الفنى للقصة ، لأن الحدث فى القصة ينبىء عن المعنى والفكرة . . . وليست الفكرة بصانعة للحدث ، وإنما الحدث هو الذى ينسج ملامح الفكرة التى يريد لها الكاتب الشيوع .

• فالجملة الأولى فى القصة وهى « هكذا تموت ياسعيد » قد أضاءت لنا طبيعة الأحداث القادمة ، وكان يمكن الاستغناء عنها ، ونترك الأحداث تضىء نفسها بتفاعلها مع الشخصيات . فالزمن هنا لاوجود له . . إنه زمن نفسى . . . والابتسام محاولة للاستمرار وليس افتقاداً للأحزان .

• وقصة « المطر » نموذج جيد لاستخراج هذا التيار الفنى « تيار الوعى » فى القصة الحديثة .

ثانيا : الأسلوب الشاعرى فى رسم اللوحات الشخصية والمكانية ، وهى قدرة تحمد للكاتب القاص ولكنه يسهبُ أحياناً فى وصف الأشخاص والمواقف . وهذا الإسهاب الوصفى لاتحتمله القصة القصيرة لأن الأسلوب فى القصة القصيرة سريع الإيقاع كأنه كلمات البرق أو ومضات الضوء ، لكن أحياناً يكون الوصف ضرورة فنية للتعرف على أبعاد الشخصية ، وطموحاتها ، ووصفه للشخصية رسم فنى لها مشوب بالسخرية يكاد يشبه رسم « الكاريكاتير » ولنأخذ مثالا واحداً . حيث يصف الأعمى فى قصة « الضرير » محدداً هذه الملامح .

« أما هو فعملاق فى لون البن المحموص ، ثوبه لا يجرؤ على الاقتراب من نهاية ساقيه ، قدماه بينهما عداء مستحكم ، لذا فهما مرتديتان فردتين من لونين مختلفين ، يده لاترتفع عن كتفها « يقصد زوجته بصمت كتفها ببقعة عرق » ص ٢٧ .

ثالثا : (الصور الحسية التى تتمتع بالطرافة والجدة الأسلوبية) ، ومن ذلك الكثير . ونورد هنا بعض النماذج ، فى قصة المطر برسم هذه

الصورة « حشرات مختلفة تدور حول المصباح الناعس كمجموعة شمسية صغيرة » والتشبيه هنا وسيلة التصوير الفنى ، وفى قصة « الشارع المسدود » تأمل معى هذا التعبير المشع ، وتابعه بالنظر حتى ابتلعه أقرب منعطف وقال لنفسه فى همس « بسيطه » ص ٧٦ .

وفى القصة نفسها تأمل معى هذه الصورة المستمدة من البيئة المكية الحارة « سال لهيب الشمس تحت قدمه كرصاص مصهور » ص ٧٩ .

• وفى قصة « دواء الشيخوخة » اقرأ ما خلف هذه الصورة من إيحاءات وبخاصة أنه يتحدث عن عجوز فى سن السبعين تأمل فى دواء يعيد لها شبابها « ارتفع التساؤل حتى غطى سنواتها السبعين ، وعادت الحيرة تفرز ضبابها على ذهنها الواهى . . . ضوء الفانوس يمارس المد والجزر على جدران الغرفة الخشبية » ص ٨٥ .

• وفى قصة « روشتة أشعة » يصور حركة المريض بهذه الصورة الجديدة « عندما ترك السلم الثانى خلف ظهره استدار بهدوء كأنه كاميرا بطيئة » ص ١٢٩ .

(ب) الإيحاء والرمز فى قصص « الموت والابتسام » .

• جذور :

كان اكتشاف « موباسان » لفن القصة القصيرة من أهم الاكتشافات الأدبية فى العصر الحديث . لأن القصة القصيرة تلائم روح العصر كله . فهى الوسيلة الطبيعية للتعبير عن الواقعية الجديدة التى لا تهتم بشىء أكثر من اهتمامها باستكشاف الحقائق من الأمور الصغيرة العادية المألوفة ،

• ولقد شهدت القصة القصيرة محاولات كثيرة قبل نضجها الفنى ، وكانت أولى هذه المحاولات فى القرن الرابع عشر فى روما داخل حجرة فسيحة من حجرات قصر الفاتيكان ، كانوا يطلقون عليها اسم مصنع الأكاذيب ، وكان من أكبر رواد هذا المصنع « بوتشيو » سكرتير البابا

« وسمى قصصه » الفاشيتيا ، وبدت أيضاً مثل هذه المحاولة فى القصص التى ظهرت فى فرنسا باسم « الفابليو » وكانت تتسم بالطابع الشعبى ، وقد تأثروا بالقصص الشعبى العربى الإسلامى أثناء الحروب الصليبية فنشأ هذا اللون عندهم ، وبدت أيضاً فى محاولة « جوفانى بوكاتشيو » صاحب قصص « الديكاميرون » .

• الثمـــرة :

• ومجموعة « الموت والابتسام » القصصية للقاص د. عبد الله باقازى، تعد لبنة طيبة فى الصرح الكبير الذى شيدته جهود مبدعى هذا الفن ، وتعد ثمرة شهية تنبىء عن معاناة صاحبها . فى الوصول إلى الأفضل فى هذا الدرب الفنى الشاق .

• الرؤية :

وهذه الدراسة محاولة لقـــراءة دور الأبطال غير المرئيين فى بناء العمل الفنى القصصى ، أو الأبطال الذين يظن كثير من المهتمين بهذا الفن أن دورهم غير جدير بالتنويه ، ونقرأ وجوه هؤلاء الأبطال فى ملامح « الكائنات الطبيعية والمشاهد الكونية . والاستدعاءات التراثية » ونعثر من خلال هذه القراءة المتأملة على الرؤية الفنية التى ينسجها دورهم الأساسى فى البناء الفنى للقصة ، فالكاتب يجعلها من مكونات القصة الفنية الأساسية ، حيث تشارك فى تنامى الحدث ، وبناء الشخصية ، وتطورها ، ورصد انفعالاتها الداخلية ، وأحياناً تصور النهاية الفنية الإيحائية ، وأحياناً تفسر الأحداث وتقوم بدور المنبىء عنها بطريقة رمزية فنية .

• وهذا اتجاه حديث فى البناء القصصى ، حيث يرمى القاص إلى جلاء حالات نفسية خاصة ، أو إلى الإفضاء بآراء ذاتية تمس أعماق النفس التى يصعب على اللغة الإحاطة بها ، وفى هذه القصص يصبح الخيال وسيلة من وسائل دراسة الإنسان ، والتعمق فى أسراره ،

ويستعان فيها بالعناصر العجيبة ، وقد يستعان بالأساطير ، لأنها إطار عام يساعد على تصور الحالات الخاصة والإيحاء بحقيقتها .

• وبالتأمل فى مجموعة « الموت والابتسام » نجد هذا النهج الفنى متجسداً فى رؤية الكاتب الفنية التى ترجمها إلى مرائى وأشخاص طبيعية كونية تراثية .

• فى قصة « غزالة من الصحراء » يصف القاص البيئة المحلية وصفاً فنياً أسطورياً ولكنه برغم هذا الإبداع فى الوصف يعلن عليه مفسراً ورابطاً بين هذا الوصف وبين الشخصية التى تعكس هذه الأوصاف حالتها النفسية ، ولم يترك القاص للقارىء فرصة للتأمل والاستنتاج حتى ينعم باللذة الفنية وهو يعثر على المعنى الذى يفتش عنه ، فالوصف يصور شعور الفتاة ذات العشرين عاماً بالملل من حياة الصحراء ، التى يجثم على صدرها هذا المشهد .

« الجبال قلاع قائمة نابتة فى الصحراء . . . يحتضنها صمت جنائزى » .

• وقد صور القاص الجذور بهذه الصورة الثابتة . . والثبات من مسببات الملل لدى الفتاة يقول « والجذور السوداء تبدو كشامات بارزة فى ذراع قمحية » . وهى صورة طريفة توحى بالتحام الكاتب بالبيئة التى يصورها ومعايشته لها ، ويمكن أن أقول إن المخيلة هنا « بصرية » وليست سمعية ، والمخيلة البصرية ، أقوى نفاذاً من المخيلة السمعية .

• ويصور القاص حركة الحياة فى الصحراء وإيقاعها معتمداً على التفاعل بين الألوان « شريط مخطط بالسواد والبياض من الشياه والأغنام . . يتحرك على الأرض » . وكان يمكن أن يكتفى بهذه الصورة الدالة على الموقف والحدث . ولكنه أضعف الإيحاء الفنى حين فسر الصورة قائلا « كرمز فعال لوجود الحياة » .

وقد صور الشعور بالملل فى قلب « غزالة الصحراء » حين أكد على « الثبات » الموجود حتى فى درجة الحرارة « المنخفضة » « الجو مضبوط على درجة منخفضة من الحرارة » ،

• وقد وفق القاص فى تضخيم الشعور بالملل وتحويله إلى لوحة كونية يلتقى فيها بحر الرمال الأصفر (الصحراء) بالأفق الذى صار وجهاً مماثلا لوجه الأرض « البحر » وذلك فى صورة أسطورية تبدو فى هذه التكوينات ،

« وفى الأعلى تتمطى أكثر من سحابة . فى حركة مسرحية واضحة . . . هذا جمل وذاك رجل بقدم كبيرة واحدة ، وذاك جبل فى حجم الخدر » فالمشاهد السابقة مرآة تعكس ما يعتمل فى داخل الفتاة من إحساس بالضيق والسأم من واقعها ، الذى لايفارقها فيه الجمل دائماً . وحتى عندما راودتها رغبة الحلم بشيء جديد وتطلعت إلى الآفاق رأت الجمل رابضاً بين قطع السحاب المتراكمة ؛

• والجبل الذى لايغيب عنها طرفة عين . . تطالعه — وهى فى لحظة هاربة من الواقع — متشكلا فى صورة الخدر الذى لايتغير . . . ولا يفارقها .

• والرجل ذو القدم الكبيرة الواحدة رمز لإحساس هذه الفتاة بعدم قدرة الواقع الذى تعيشه على تجاوز دوائر الملل والقفز خارجها ، فهو واقع مشوه فى منظورها .

• والقاص ضيع على القارىء فرصة اكتشاف ماوراء هذه التكوينات الطبيعية والتشكيلات النفسية حين أردفها بقوله متحدثاً عن موقف الفتاة « ملت من مطالعة لعبة التجربة التى تلعبها السحب أمامها »

• وبحث الفتاة بعد هذا عن « قرص الشمس » رمز لتوقها إلى نوافذ الضوء ، ومحاولة لتبديد تعتيم السحب ، وقضاء على إيقاع الحياة الرتيب ،

• وفى القصة نفسها يرد لمشهدان تراثيان يوحيان بإيمان القاص بالأصالة المتمثلة فى ثراء الصحراء بقيمها وخيراتها وفطرتها ونقائها ،

وفى هذين المشهدين يستغل الكاتب فن الديكور المسرحى ، فالمشهد الأول يمثل لوحة ظهرت فجأة خلف الفتاة الصغيرة التى دخلت الخدر ، وتناولت فوهة القربة ، وأفرغت لترات من الماء فى جوفها . وبدأ العرق والارتياح يظهران على وجهها الصغير ، مسحت بطرف ثوبها الأحمر حبات العرق وجلست بجانب أختها فى صمت .

• وهنا يعرض الكاتب هذه اللوحة التى تترجم موقفه المضاد لموقف الفتاة وتمردها على واقع الحياة فى الصحراء « ظهر المتنبى » بعباءته وعقاله ، وعينيه الصغيرتين المحشوتين بالذكاء ، وقال وهو يطالع «كافوراً» جاثماً أمامه .

« من الجآزر فى زى الأعاريب . . . حمد الحلى والمطايا والجلابيب »

فالمتنبى هنا وجه الصحراء النقى الذكى العميق الصافى « دلالة تراثية جديدة » وكافور وجه المدينة الزائف ، والحضارة الكاذبة ، والواقع الذميم ،

• والمشهد الثانى يؤكد نظرة الكاتب ومعتقده فى أن الصحراء مصدر الخير والعطاء ، فبعد وصف مسهب فى موقف كان الإيجاز فيه ، أدق فنياً حيث وصف الكاتب انتعاش الحياة فى الصحراء لحظة قدوم النهار . يعرض هذه اللوحة الرمزية .

بدا الرحالة توماس . بطربوشه وغليونه الأسود الفاره فى وسط رمال الربع الخالى قائلا « هنا كانت أرض خصبة وزراعة وغابات . . هنا كانت أسود وفيله . التاريخ لم يعد نفسه حتى هذه اللحظة » .

• وهذا النهج الفنى ترجمة « هو ثورون » فى الفصل الثامن عشر من قصته « المنزل ذو القباب السبع » حين صور تنقل الذبابة على وجه القاض

« بنشين » وهو جالس على كرسيه ميتاً دون أن يستطيع ذودها عن نفسه ، وفى ذلك سخرية ما بعدها سخرية ، وحين صور انبثاق فجر اليوم الجديد ، ووصف أشعة الشمس المشرقة ، وهى ترسل أرتال النور من نافذة الغرفة التى كان يجلس فيها القاضى « بنشين » وهو ميت على كرسيه .

• وقصة « السكرية » للقاص د. عبد الله باقازى . تختم بعواء الكلب . وكأن هذا العواء نذير الشؤم ، ونهاية شريط الأحداث ، وإجابة على سؤال الأدب المريض بالسكر عندما سأل عن مدى خطورة هذا المرض .

« صالح . . قل لى . . . هل قال لك الطبيب إن مرض « السكر » هذا خطر ؟ . . . وعوى كلب . . . وبعثرت سكون الزقاق الضيق أقدام سريعة » ص ٥٦ ،

• وفى قصة « المطر » نقرأ هذا المشهد فى بدايتها « برص يزحف فى حذر على الجدار مستعيناً ببقعة ضوء المصباح الخافت . . . البرص « يعق » بعنف وهو يختل ذبابة غافلة . . . حشرات مختلفة تدور حول المصباح الناعس كمجموعة شمسية صغيرة ،

• البرص ينقض على الذبابة ويبتعلها . . البرص يفترس ذبابة أخرى ويعق كالعادة .

• وفى قلب القصة نجد « البرص لازال يشق السكون بطقه اللازم » ومع تطور فعالية « البرص » ودوره فى صنعه الأحداث . نجـد كائناً آخر يشارك فى تكوين وتشكيل الوجه الفنى والرمزى للقصة « عصفور صغير حط على النافذة من الخارج . . . العصفور يوجه نظراته إلى الداخل » .

• وفى نهاية القصة نقرأ هذه الأحداث . وتشهد هذه التحولات .

— الباب يطرق بشدة — قد يكون أبوك عاد . . . افتحى بسرعة .

• نهضت بحركة عنيفة . . . ، قرع البرص الحركة ، لاذ بأقرب

ثقب فى الجدار ، العصفور لازال يرتعش فى الركن الرطب ، والمصباح الناعس ينسله بقطرة ضياء حمراء . . .

* إن هذه المشاهد المقتطعة من القصة . يمكن أن تشكل قصة فنية كاملة لها أبعادها الفنية والرمزية التى توحى بالكثير من المعانى والآفاق . حيث الأفعال والأحداث مصورة دون شرح أو تفسير يضعف من قوتها وعلى القارىء والناقد استخلاص مغزاها . لأن فى هذا « الإضمار النفسى » تفسير للعواطف والانفعالات . وإيحاء بما يدور فى نفس الفتاة التى تحاول تغيير واقعها وتخاف من الإقدام والمخاطرة . . . فالبرص . والذباب . والعصفور . والمصباح . والحشرات . والمطر . كائنات من الطبيعة تفسر السلوك البشرى . وتجسم مخاوف هذه الفتاة « السارحة دائماً » والتى تريد الفرار من القمقم . لكنها تخشى أن تضيع فى « طوفان الحياة » وتخشى أن تصير ذبابة يفترسها البرص كما افترس غيرها من قبل . فالبرص رمز للكائن البشرى الذى يستهين بقيم الشرف ، ويلغ فى أعراض الناس ؛ والعصفور معادل موضوعى لأمل هذه الفتاة فى الفتى النقى الذى يحافظ عليها ، والمصباح الناعس صورة لأملها الباهت الضعيف ولكنه موجود

* والمطر ظاهرة كونية تفسر يقين الكاتب من الخير القادم . فالمطر بشير الهناء والخصب ،

* « والفانوس » فى قصة « دواء الشيخوخة » الذى يواجه جيوش الظلمة بفتيلته اللاهثة ، التى تزحف فى موجات مكثفة صامتة . صورة فنية لحياة أم صالح العجوز الصماء التى تقترب من الأفول . ولكنها تأمل أن يعيد لها دواء الشيخوخة شبابها ،

* « والقط » فى قصة « رحلة ضياع » تجسيم لحلم داخلى يراود الفتاة الشابة « نوال » التى تزوجت من رجل لاتحبه فؤهلاته « سبعون عاماً

وتركيبة أسنان ، وألوف الريالات وشعر رأس وذقن أبيض ، والتهاب كبدى وسكر »

• إن القط تشكيل رمزى لصورة الفتى القابع فى وهج رغبتها .. وقد أوحى الكاتب بهذا الجو النفسى حين صور هذا المشهد المضىء للأحداث كلها .

« اقترب القط منها . وانفلت من عينيها خيط رضا ، وانزلقت كفها الناعم على فروة القط وغابت فى شعور بارد حتى أقدامها ، وانسحبت على ثغرها بسمة حالمة كالربيع وسحبت القط إلى حجرها وانحنت وهى جالسة وقبلته . . . كانت لفروته رائحة مميزة وهذه قضية اجتماعية صورها الكاتب فى براعة وعمق .

• وفى قصة « القمر خلف الأشجار » تعثر على المنظر الطبيعى الذى يضىء دروب الأدب حيث فقد الأمل فى إيجاد عمل كريم ففكر فى الانتحار ، وفكر فى ممارسة التسول ولكن الكاتب لم يجعله يقدم على عمل سلبى « فلازال القمر يرسل اللهيب الأبيض البارد على وجهه من خلف الأشجار المقابلة » وهنا منبع الابتسام والانتصار على الموت .

• وتكمن إرادة الحياة وصوت الحركة والخير فى هذه الصورة التى رسمها الكاتب فى آخر القصة ، واستمدها من لوحات البيئة الطبيعية المحلية « ثغاء شاه فى المنزل المجاور » ،

• وفى الجزء الأخير من قصة « امتحان جغرافيا » نجد محمداً بطل القصة بعد تفكير مضن وصراع مع أبيه وأمه حول مسألة زواجه صغيراً وبعد أن أتعبه التفكير فى حبه « لفايزه » التى تمثل فى رأيه أسمى صور الوفاء لأنها قالت فى لهجة محلية « بائع بليلة أقبل باك يا محمد » نجده بعد هذا قد « قذف الكتاب جانباً وخرج إلى الخارج » . رأى كلباً رابضاً فى دائرة القمر الواسعة الفضية . وحدث « محمد » نفسه ،

« الكلاب من عاداتها السهر بدون دواعى لذلك ، أنا الغبى الذى ترك دروس الجغرافيا . من أجل مراقبة كلب . . هل يحب» ؟ ،

فالكلب هنا قد يكون رمزاً لقيمة الوفاء التى يبحث عنها ، ويريد أن يفى بوعده لمن وفت له . وأحبته . والكلب فى تراثنا الشعبى معادل لقيمة الوفاء .

• وخيال « محمد » الذى صور له القمر مدهوناً بالفضة . . ، والشمس مدهونة بالاحمرار أو بالدم يفسر شعوره الرومانسى تجاه الحياة ، وأنه يتجنب الصراع الملتهب الدائر فى عين النهار المتقده .

وبعـــد . .

فأرجو لصاحب مجموعة « الموت والابتسام » تطوراً أكثر . فى أعماله الإبداعية القادمة ، كما أرجو أن تكون هذه الرؤية النقدية قد فتحت نافذة من الضوء على ما يريد الكاتب بثه من قيم وأفكار . .

* * *

ثانياً – الآفاق الفنية فى مجموعة « القمر والتشريح » *

* الكاتب القاص د. عبد الله باقازى يواصل نتاجه الإبداعى . فبعد أن قدم لعالم القصة القصيرة « الموت والابتسام » نراه يقتحم عالم القصة مرة أخرى ويقدم لمحبى هذا العالم ومرتاديه مجموعته الثانية « القمر والتشريح » ، والمجموعتان منبعهما واحد وهو المجتمع بما يضم من شرائح اجتماعية متباينة ، وهو فى كلا هاتين لم ينأ عن العالم الفنى فى أسلوب معالجة الشخصية ، والمصدر الذى تستسق منه الأحداث ، وفى التكوين النفسى لنماذجه القصصية ؛ فالشخصية فى القصة القصيرة ذات بروزات نفسية ناتئة ، وهى من النماذج المغمورة أو المقهورة أو العصابية ؛ ومما يميز المجموعة الثانية عن الأولى أن د. عبد الله باقازى قد عنى بتكثيف الحدث ، وتقطير الموقف ، وتركيز حركة الشخصية ، وكأنه خبر الأسرار الفنية لهذا العالم الدرامى ؛ وأضاف إلى هذه الخبرة الفنية خبرته باللغة ، وتوهج الإحساس الشاعرى عنده ، فاقتربت القصة لديه فى كثير من النماذج إلى قصيدة درامية . وكاد أن يحقق فى مجموعته الجديدة ما يتشوق إليه أرباب هذا الفن من نموذج « القصة القصيدة » .

* والآفاق الفنية فى مجموعة « القمر والتشريح » متعددة . وكلها تتآزر وتتلاقى لتكون فى النهاية مجموعة فنية مشعة ذات طعم خاص متميز ؛ ومن هذه الآفاق والظواهر الفنية .

أولا : تعامل الكاتب مع اللغة وتوظيفها فى بعض تجاربه لتصبح ركيزة أساسية فى صنع الأحداث .

* وقصتا « العائد » و « الحلم القديم » صيغتان لغويتان تصنعان الحدث وتجسدان الموقف فقصة « العائد » صورة درامية من الواقع . والزمن فيها

(*) نشرت بجريدة « الندوة » السعودية – الملحق الأدبى م / ١٤ .

جسده الكاتب لغوياً حيث كثف استعماله للفعل المضارع مصوراً بهذا التكثيف لهفة الأم لعودة ابنها الغائب . والأفعال تتوالى فى شريط متلاحق يشكل « سيناريو » لواقع الأم النفسى ؛ ولفظ « العائد » عنوان القصة يمثل مفارقة شعورية وسخرية فنية وتجربة لغوية حيث جاء فى صيغة اسم الفاعل إيحاءاً بتحقق عودته ، وآزرت هذه الصياغة الأفعال التى صيغت فى قالب الزمن الكائن والآتى استشرافاً للعودة — الحلم — ، ولم يلق القاص بحروف العطف بين الأزمنة حتى لايحدث حاجز زمنى أو شعورى يطفىء من توهج الحدث . فواقع الأم النفسى يترقب عودة الابن كما يقولون « على أحر من الجمر » ؛

والمفارقة الشعورية والدرامية تتمثل فى رؤية الكاتب للمطر . وكيف تحولت فاعليته فى نهاية القصة ، فالمطر عادة يحمل الخير والرزق الوفير . ومعه يعود « مرزوق » . ولكن فى نهاية القصة يحدث التحول . فالمطر أصبح سيلا عارماً يجرف معه كل أحلام الأم الوحيدة حتى مصدر رزقها « القفص وعشة الطيور » ولا يعود مرزوق ؛ والقاص جعل النهاية بداية الأحداث وتساؤلات جديدة . وهكذا الحياة فى واقعها الأعمق . وصورتها الدقيقة ؛ إنه يصور مشهد النهاية فى هذه اللوحات اللغوية الدالة .

« الباب يطرق . تطل الفرحة بريقاً من خلال دموع العيون المسهدة . . تنشط . . تحمل الفانوس ثانية تشعر بنشاط عجيب ، . . . تعبر فناء المنزل الملىء بالماء . تقبض يدها على الباب بفرح . . تتماسك . . تتهيأ للقاء . . لقاء العائد مرزوق . . تفتح الباب . . يفاجئها وجه جارتها « سالمة » هالعا . .

— الحق يا أم مرزوق . . عشتك وقفصك حملهما السيل . . .
« القمر والتشريح » ص ٣٥ ،

* وفى قصة « الحلم القديم » تشكل صيغة « الخطاب » قالباً لغوياً يحيل الأحداث إلى « مناجاة نفسية » أو إلى « مونولوج داخلى مباشر » يستدعى فيه « معيوض » السابح فى الحلم القديم . ذاكرته فى لحظات أسرع من

البرق ، أو ربما كانت فى زمنها النفسى أكثر امتداداً من العصور المتوالية ، معيوض « الأعمى » يشاهد شريط حياته مرة أخرى فى مرآة نفسه التى حطمها رفض « بدرية » له ؛ والأزمنة اللغوية تتوالى كما هى فى قصة « العائد » حاضرة ومستقبلة ، حتى النهاية تتشكل على النسق اللغوى نفسه حين يخاطب معيوض أمه .. هاه .. بشرى يا أماه ...

— بدرية رفضت يامعيوض ... ؛ تذبل الزهرة العبقة ... يتلاشى الألق ص ٤٩ .

ثانيا : توظيف التراث بأبعاده المتعددة فى إضاءة المواقف وعوالم الشخصيات :

• وقصة « الأفعى » منبع التجربة فيها التراث الشعبى وموحيات البيئة وموحيات البيئة المحلية . والكاتب منتصر لهذه المعتقدات الشعبية فهى تجارب الشعوب التى تستقيها من استقراء الحوادث وتكرار الظاهر وتواترها ؛ والحوار فى هذه القصة متوهج متصاعد .. يبتعد عن الطول حيث يجسم لهفة الرجال وفزعهم ومحاولتهم الاطمئنان على مرزوق .

— الأفعى عدو لاينفع فيها مضاد للسموم .

• لايجب أن نترك مرزوق هذه الليالى .

— لابد من السمر له .. الأفعى لابد آيبة للدغ ثانية ...

• نسمر له ثلاث ليال .. والله الحارس ص ٦١

• ورؤية الكاتب هنا تتجاوز رصد المعتقد الشعبى إلى الزمن الفنى حيث تصبح الأفعى رمزاً للعدو المتربص بنا نحن — المخلصين — الكادحين — المتعاونين المتحدين — إن العدو فى شتى صوره يتسلل خفية لينقض علينا واحداً بعد الآخر . والأمر يحتاج إلى يقظة . وسهر .. وتربص .. ومواجهة .

• وفى قصة « القمر والتشريح » يوظف الكاتب التراث الأدبى لإضاءة

داخل « عبد الكريم » المهتز القلق ويمكن أن نصفه بالانهزام . فهو يتناول كتاب « الحيوان » للجاحظ . ويبحث عن صفات « الحمام » ولماذا ؟ لأنه غارق فى رومانسيته . . مبتعد عن واقعه الذى يلح عليه بتشريح الضفدعة ، إنه مؤرجح بين مثاليته وواقعه ؛ ويرى فى صفات الحمام صفات نفسه « الألف والأنس والنزاع والشوق » ، ويحاور عبد الكريم نفسه من خلال التراث « من استطاع أن ينفذ إلى أعماق الحيوان أكثر الجاحظ أم أرسطو » ؟ ولكن الكاتب يستطرد فى هذه التساؤلات استطراداً لا تتحمله القصة القصيرة ؛ ومرة أخرى يعود عبد الكريم إلى وصف الجاحظ للذباب . وكيف صور الجاحه . . وهو لا زال يحمل هذه الصفة ؟

وفى قصة « الحلم القديم » يستوحى الكاتب التراث الأدبى المتوائم مع نفسية « معيوض » فهو أديب مكفوف البصر . . يحفظ المعلقات . . وشعر صدر الإسلام . . عصر بنى أمية . . العصر العباسى ؛ وهو شاعر يتراءى بشار بن برد فى أفق أحلامه . وكذلك المعرى . . ويناجى نفسه :

« من أين لك بصورة بشار ووصفه الرائع ودقة المعرى وعمق نظراته » ص ٤٤ .

ثم يعبر الزمن ويحاول الاقتراب من طه حسين ؛ وهذه المرائى التراثية تظهر فيها مشاهد أحلام معيوض ، واختيار الشعر له صلة بالعالم النفسى الممتد بينه وبين « بدرية » :

يا قوم أذنى لبعض الحى عـــاشقة   والأذن تعشق قبل العين أحيانا

ويعلق واقعه — الحلم — على هذه الصورة التراثية بأسلوب يتفق ونفسيته وعاهة العمى عنده ، وهو أسلوب « تراسل الحواس » . . . يناجى معيوض نفسه :

أذنك تجتلى محاسنها . . . تسمعها رؤية وتراها سمعا . ص ٤٦

• وقد بنيت هذه القصة كما قلت فى قالب « المونولوج الداخلى »

وهو « ذلك التكنيك المستخدم فى القصص بغية تقديم المحتوى النفسى للشخصية . والعمليات النفسية لديها دون التكلم بذلك على نحو كلى أو جزئى فى اللحظة التى توجد فيها هذه العمليات فى المستويات المختلفة للانضباط الواعى قبل أن تتشكل للتعبير عنها على نحو مقصود »

ثالثا : توظيف الظواهر الكونية فى التحام العالم النفسى بمكونات العالم الخارجى .

• وهذه الظاهرة الفنية تبدو أكثر تكثيفاً فى قصة « القمر والتشريح » فقد وظف الكاتب الظواهر الكونية بما تحوى من ظواهر طبيعية ونباتية وكونية وحيوانية فى تصاعد البناء الفنى للقصة . فشخصية عبد الكريم لاتستطيع التكيف مع الواقع الوظيفى العلمى فهو مدرس لمادة « الأحياء » وفى كل حصة يؤجل تشريح الضفدعة للطلاب ، ويواجه نفسه بهذه الحقيقة « وسيكتمل المنهج وأنت فى ترددك وتقززك . ينفرد التقزز بحيرات تسبح فيها عينك . تفزع إلى ركودك، وخثورة لحظاتك تحتمى بها .. إلام . إلام يا عبد الكريم؟؟ » ص ٧٦ .

• وعدم تكييف الشخصية مع واقعها ينعكس على الوجود الخارجى المتمثل فى صورة الرعد ، وومضات البرق ، وعدم نزول المطر ، والظلام الجاثم ؛ ثم فى هروبه إلى المعلومات النظرية ؛ وتساؤلاته عن أرسطو والجاحظ ، ، وكذلك فى بحثه عن بديل للضفدعة . وهذا البديل تراءى له فى محاولة بحثه عن صفات « الحمام » وتفكيره فى البعوض والذباب . وأما « البرص » فلم يفكر فيه لأنه أبشع منظراً من الضفدعة . إنه تمساح مصغر حاول أن يقضى عليه .. وحاول .. وفشل ولكنه توج محاولاته بالانتصار ؛ ووجد أمامه منظراً بشعاً يفوق منظر « الضفدعة » بكثير . إنه الآن أمام درس عملى للتشريح . وقد تلاشت كل عوامل الإحجام من نفسه ، والخوف

(*) أنظر « بناء الرواية د. عبد الفتاح عثمان ، وتيار الوعى فى الرواية الحديثة » د . محمود الربيعى .

فى داخله قد تحطم ، والقمر جسد أمامه المنظر المفزع وجلاه ، تحول داخله .. خاض التجربة قسرا .. تلاشت السحب .. اختفت البروق .. خبت الرعود .. فليبدأ مرحلة جديدة بمنأى عن الخوف والتقزز .

• والحدث هنا بسيط ، والكاتب كثف الموقف بقدرته اللغوية ونفاذه إلى العالم الداخلى للشخصية . وتوظيف التراث ورصده للواقع الحياتى لبطل هذه القصة ؛ والسخرية الفنية تتمثل فى رؤيته لأحشاء البرص مشعة أمامه فى ضوء القمر ، وانتصاره وقتله للبرص هذا التمساح المصغر المخيف .. أعاد الثقة لنفسه وتحولت شخصيته وبدا الكون أمامه مضيئاً وضوء القمر يغمر عينيه بضياء فضة واضح .

وفى قصة « وظيفة شاغرة » يصور القاص داخل الأب والإبن لحظة قراءة قصاصة الورق حيث الإعلان عن وظيفة شاغرة . وتم هذا التصوير من خلال عرض لوحة وصفية للبيئة الطبيعية الخارجية « تهب ريح العصارى .. تطاق الأشجار أهزوجة الحفيف لهبوب الريح .. ينهق حمار على البعد ... يتهادى المقطع الأخير من صوته حتى الانقطاع ... يندفع الصبى فى القراءة فور عثوره على العنوان .. وكأنما اكتشف شيئاً « لقيتها ... شوفها يا بويه .. » ص ٦٧ .

• ويرسم الكاتب لوحة أخرى يضىء بها العالم النفسى لشخصية الأب وهو فى غمرة أحلام اليقظة وأوهام التحول حين بدا الاقتناع على وجه « زوجته » بالتقدم إلى الوظيفة الشاغرة ؛ ومع الاقتناع كان « القمر يتفجر فضة تملأ الأفق القروى بروائح النخيل وأزهار الليمون . هدوء يتمزق .. ونسيم يخترق سديم الصيف ؛ ونجوم تعان عن ليل صاف » .

وتأتى النهاية ناضحة بالسخرية حيث تتكشف الحقيقة اللاذعة وهى أن هذه القصاصة من جريدة قديمة مرّ عليها عشر سنوات ؛ والكاتب فى هذه القصة يقدم لوحة ساخرة مصوراً فيها سذاجة أهل الريف والبدو الذين يحلمون بالتغيير إلى واقع حضارى جديد وهم غير مؤهلين لذلك ؛

وقد وظف الكاتب عدة ظواهر فنية توحى بهذه النهاية الساخرة ؛ ومنها : وصفه للورقة المكتوب فيها الإعلان بأنها « صحيفة صفراء مبتلة بماء وبقايا شاى » ولكن الأب والإبن لم يفطنا لقدم هذه الورقة غفلة منهما .

• ومنها نهيق الحمار من البعد [بعيد] وفى ذلك إيحاء بعدم إدراك الرجل وابنه لحقيقة الموقف . وكأن صوت الحمار وهو على ما فيه من بلادة وغباء ينبّه إلى حقيقة الموقف ساخراً منهما . . .

• ومنها : عدم فهم الرجل لكلمة « الخبرة » فقد حسبها خبرة فى الحياة العادية ؛ ومنها عدم قدرته على قراءة الصحيفة ، هذه كلها إرهاصات فنية ساقها الكاتب فى خفاء لتوحى بالنهاية المفجعة — المضحكة المبكية . . .

• وفى قصة « الانسحاق » تتحد مكونات العالم الخارجى المتمثل فى « دكان البقالة » بنفسية ناجى وباطنه الواقع تحت ضغط الانسحاق .

فهو دائماً يعاوده الشعور بالانسحاق « يتثاءب . . تتأرجح لحظاته بين النعاس . واليقظة . . صوت المروحة يفتت صمت المكان . . يتحامل على نفسه . . يتناول المقشة . . يهوى بها على المحتويات على العلب والأوانى . . والكراتين يزيل عنها الغبار المتراكم . . . غبار مشاعره المتراكم من أزمان عجزت عن إزالته » .

• ومنزل ناجى العتيق يشكل بعض ملامح شخصيته « البيت الشعبى العتيق ذو الرائحة الرطبة يمتص ثاث الراتب إيجاره . . الرطوبة اللزجة لجدران تتمسح بداخله . . تستيقظ فى الأعماق مللاً وتقززاً » وحتى الثلاجة حينما يرفع غطاءها لإحضار اللبن يحتضن وجهه تيار البرودة القارس . ويكتشف أن داخله صقيع كعمق الثلاجة ؛ والاسبرين المسكن للزكام يجعل السؤال يستيقظ فى أعماقه « أين المسكن الحقيقى لأوجاعه الدائمة المزمنة » ؟؟

• ولكن ناجى برغم هذا الداخل المحترق أو المتجمد يصل فى النهاية إلى حل إيجابى يسوقه الكاتب فى مشهد رمزى حيث يصور مصرع الفأر وانتصار ناجى عليه وسحقه بقدميه ، والانتصار هنا يعد انتصاراً على بعض

مسببات الانسحاق . . ولتبدأ القصة من جديد ، فالنهاية هنا بداية لشريط جديد فى حياة ناجى ، وهى نهاية تقترب فى رؤيتها من نهاية قصة « القمر والتشريح » ؛ وربما يوحى اسم « ناجى » بهذه النجاة التى ظفر بها من غابة الانسحاق ؛

• ومن مظاهر التحام داخل الشخصية هنا بمكونات العالم الخارجى وجود « البن المحترق والمسحوق » وهو تشكيل خارجى لشخصية ناجى المسحوقة حتى العظم والمحترقة فى جميع الجهات ؛ وربما كانت كراتين المناديل رمزاً لإزالة ما ران على واقع « ناجى » من غبار الحياة ؛ والفأر رمز للأذى الخفى الذى أصاب حياة ناجى ، ومن هنا تحول انسحاقه إلى انسحاق للفأر ، وانتصار لإرادته . وتمرد على عمه سليمان النموذج الاجتماعى الخالى من العواطف والمشاعر الإنسانية . والحريص على الكسب المادى مهما كانت الوسيلة ، ومهما بلغ الثمن حتى ولو كان حياة الآخرين ؛

• والحوار هنا ممتزج بالمواقف . ملتحم بالشخصيات . وكأن القصة مشهد مصور ، ولا يقحم الكاتب ألفاظاً تقلل من حرارة التنامى الدرامى ، فهو لايتدخل فى الحوار بتعليقات أو بفواصل لفظية مثل « فقال . أو فرد عليه . . أو تساءل . ولكن نرى التحاور ينبثق من المشاهد . . وربما يأتى مصوراً للذاكرة وهى تستدعى نفسها فى صيغة « « مونولوج » داخلى ؛ ومع ما تنطوى عليه الظاهرة من قيم فنية نجد الكاتب يضعف من جانب الإيحاء فيها . ويقلل من كثافة الحدث . وبعد الرؤية بمقارنته الكثيرة بين العالم الداخلى والخارجى للشخصية ؛ ويمكن أن يترك هذه الإيحاءات لفطنة القارىء حتى تظل الرؤية ممتدة مكثفة .

• وفى قصة « الخروف » يصبح « الخروف » معادلا موضوعياً « لحميد » حارس الأغنام ؛ وهى قصة تعتمد على الحكى المباشر وترصد أزمة الإنسان فى مواجهة مسؤوليات الحياة ؛ وما أشبه « حميد » هنا بشخصية « ناجى » فى قصة الانسحاق فمعالم الشخصيتين واحدة ؛ ومعاناتهما واحدة ؛

ولكن شخصية ناجى كانت متفاعلة نفسياً مع مكونات الوجود الخارجى فرحاً ومأساة — وقد طورها القاص تطوراً إيجابياً — وحدث لها تحول داخلى وخارجى فانتصر على داخله المنهزم ، وبدأ يواجه الحياة بقوة وشجاعة ، . أما هروب « حميد » فهو عبور بمسار الشخصية إلى منحنى سلبى . ففكرة الهروب ليست فكرية إيجابية ؛ ولم يعطها الكاتب أبعاداً تبرر هذا التطور السلبى . فهروب « حميد » اندفاع عفوى لايعد نموذجاً للشجاعة ؛ والقصة تعد تجربة بيئية محلية تلتقط عناصرها الفنية من عادات البيئة وتقاليدها ومعجمها اللغوى الشعبى . وذلك مثل المفردات التى يعبق بها هذا المشهد الشعبى وهو صورة من سوق الأغنام .

— سواكنى ياولد .. حرى ياولد — —عندى السواكن نتى . . نتى ياولد

— ثنى . . ثنى . . . لا هذا رباع . . هذا ثنى ص ٥٣

رابعا : تعانق الفنون التعبيرية داخل إطار القصة الواحدة :

• وقصة « اللوحة »(١) ترجمة فنية لهذه الظاهرة فالكاتب مزج فيها بين الفن القصصى والفن الشعرى وفن الموسيقى وفن الرسم ؛ واستوحاها من لوحة على الجدار . جسد فيها من خلال شخصية بطل القصة قلقه النفسى ، وموقفه من العالم ، ورؤيته للماضى الأسيان ، والحاضر القلق ، والمستقبل المجهول ؛ ولوحة « الغابة » عالم مصغر . . كبر وتمدد وأصبح صنو العالم الذى ضاعت فيه شخصية القصة وتاهت ؛ إن هذه الصورة الحركية للغابة الصامتة التى وهبتها مخيلة الكاتب الحياة انطلاقاً من تصويره لشخصية القصة الرئيسية يقول « الأشجار الضخمة تستطيل أمام عينيه . . تضيق بها الغرفة . . . يعبر الغابة . . يجتاز أحراشها الموغلة فى الوحشة . . والكثافة تغوص فى المشاعر فى سديم كثيف من الضباب» ؛ وتتداخل الموسيقى لتتعانق مع الصورة . . لتصنعا معاً الموقف القصصى . وترسما أبعاد هذه الشخصية الرومانسية ؛ ومع الموسيقى يكون الشعر والغناء ؛

• ويضيء الكاتب زوايا هذه الشخصية القائمة حين يعقب على الأغنية بهذه الجملة « والمرأة غابة جميلة أضنت وسائل التفسير . . دوخت أساطين الشعر والفن فى فك رموزها » ؛ وتتحد الرغبات الداخلية لهذه الشخصية مع مكونات العالم الخارجى فى صورة أمنيات لاهثات بغية الخروج من أسوار الحصار النفسى « الأشجار فى الغابة كبيرة عتيقة توفر الظل والرقود للحيوانات . متى يتوفر للنفس ظل ساكن تأوى إليه » ؟؟ ص ١٦ .

• وتتوغل الشخصية فى الاندماج فى الغابة لدرجة الذوبان وكأنه فى غابة حقيقية « نبتت فى نفسه الهواجس ، تتعامد ، تتوازى ، يعجز عن فك مغاليقها . . تصبح كالغابة . . كحياته المنسوجة بالضنى والوحدة والفوضى » ص ١٩ .

• وتنتهى هذه الرحلة النفسية بالحريق الذى قضى على كل شيء . . على الأحلام والغابة والتهويمات والموسيقى والأغانى . . . وكأن هذا الحدث المفاجيء صوت الإنذار ، إدانة من الكاتب لموقف هذا الشخص الذى اكتفى بالتأملات وغرق فى رومانسيته بعيداً عن اتخاذ خطوة إيجابية يؤكد بها وجوده وصموده فى غابة الحياة الحقيقية ؛ ويلاحظ هنا انعدام الحوار والمواقف . ولكن برغم ذلك لم تفقد القصة نبضها الفنى ، بل الحركة النفسية أعادت للغابة الحياة ، والأغنية بمقاطعها الأربع صورت تنامى حالة الشخصية الشعورية . والمقطع الأخير من الأغنية يفصح عن حالة الضياع التى انتهت إليها شخصية القصة .

« يا هدى الحيران فى ليل الضنى أين أنت الآن بل أين أنـا ؟؟

والإحساس بالضياع يعد إرهاصاً فنياً باندلاع الحريق الذى التهم كل شيء . . . يقول القاص :

« احترق العمر فى نـار الانتظار »

الجيران اندفعوا « بجرادل » الماء التى يحملونها ليطفئوا الحريق ... ص٢٠

• ويختم الكاتب القصة بإضاءة الأحداث . . وهذه الإضاءة قدمها سابقاً فى إشارات سريعة خاطفة مثل قوله :

« احترقت كل الفرص القديمة فى العثور على بنت الحلال » و « احترق فى نار الانتظار » .

ومثل هذه الإشارات كافية لتفسير الصراع النفسى للشخصية وإدراك موحيات هذا الصراع فى الوجود المشاهد وليس هناك مبرر فنى لتعليق الكاتب فى آخر القصة حيث يقول « ما سأله أحد عن الحريق الذى يعربد فى أعماقه » فالإضاءة هنا تقلل من كثافة الحدث ، وتضعف من فنية العمل . . . ؟

خامسا : د. عبد الله باقازى فى رسمه لشخصياته من خلال الحديث النفسى والمونولوج الداخلى المباشر متأثر بالرواد الذين تألقوا فى هذا القالب الفنى وفى مقدمتهم « جيمس جويس من الانجليز . ونجيب محفوظ من العرب وغيرهما من كتاب القصة الحديثة . فهم يعتمدون على الكشف عن الوعى الباطنى من خلال الحديث النفسى ؛ للشخصيات ؟ وكذلك يظهر تأثره بالموجة الفنية الحديثة فى حذفه كثيراً من الأحداث الهامة تاركاً للقارىء استنتاجها ومن رواد هذه الموجة دوس باسوس من الأمريكيين ؛ وكذلك يعلن د. عبد الله باقازى انتصاره لموجة فنية أخرى وهى الرجوع الزمنى والاعتماد على تداعى المعانى فى ذاكرة الشخصيات احتذاءاً لمنهج « بروست » فى رسم شخصياته ، وقصة « الرغبة » ترجمة فنية لهذه الظاهرة . . ففيها يمتزج زمنان متضادان فى صراع نفسى حاد . . وتنتصر الرغبة المكبوتة التى عادت بالأب تدريجياً إلى النشأة الأولى ووجدت مخرجاً لها فى زمن الطفولة الجديد . . بعد استيطان الذات واكتشاف منابع البراءة فى أزمنة الطفولة ، وهذا الرجوع عبر العالم الباطنى امتزج بتمرد على العهد القديم حيث تتشكل العلاقة بين الآباء والأبناء ، من صور قاسية ومبالغة فى تتبع أنفاس الأبناء . . ولذلك تستيقظ الرغبة فى نفس الأب لممارسة لعب الكرة فهو لا يعنف ابنه ، برغم تحذيره له من اللعب فى الشارع . ولم يستطع أن يقاوم

الرغبة الجامحة التى دفعت به إلى مشاركة الأولاد لعب الكرة .. يصور القاص هذه الرغبة تصويراً درامياً ساخراً فى نهاية القصة قائلا :

« كان الطفل يتململ داخل تجويف الماضى ، عيناه توشكان على البوح جسده الغض يحاول النهوض ... » وماج الصبية ثانية باللعب والضحك .. أما هو فشمر عن ساقيه . وركل الكرة معهم .. وبين ضجيج الصبية الذى ازدادا اشتعالا ... وبين موجات الغبار التى غمرت المكان كانت ضحكاته تنساب بوضوح .

« كان الطفل هذه المرة قد استيقظ بشكل جدى ... » ... ص ٤٢

• ونرى الكاتب ينتصر لظاهرة فنية أخرى وهى « النظر إلى الحقيقة الواحدة من وجهات مختلفة » ورائد هذا التقليد الفنى « اندريه جيد » ويبدو هذا التأثر أو هذا الانتصار لهذه الظاهرة فى قصة « المطاردة » وهى تأخذ طابعاً مسرحياً . وتكتظ بالشخصيات والمواقف . وهى بهذا الشكل تظل بمنأى إلى حد ما عن عالم « القصة القصيرة » برغم تكثيف الحدث وتقطير الموقف وتركيز حركة الشخصية فى بؤرة محددة ؛ وهى قصة صيغت فى قالب أسطورى .. وتتكىء على الصراع النفسى ، وتنحو المنحى الرمزى ، وتنهج الأسلوب الشعرى حتى إن بعض المقاطع فيها يتوافق مع النغم الشعرى ويوافق تفعيلة بحر « المتدارك » يقول الشاب المقدام :

إنى أخشى يا أماه ... أن تفقد منى الساقان ... أو تفقأ منى العينان .. ص ٢ .

أو كقول رجل آخر :

فالرجل الشرس مسلح ... والآخر مسكين مفجوع ... يعلوه شحوب وهلوع ...

أو كقول المرأة :

هل ذهبت كل عصور النخوه . . . من نفس الإنسان الموجود . . .
فالجمع الملتف مشاهد ص ٨ .

والرجـــل المسكين ينـــوء بالهم الأكبر وحده . . . . .

• فالقصة ترجمة عملية لتحقيق مقولة « القصة القصيدة » والمطاردة هنا بين نموذجين متناقضين . . ويمكن أن تكون مطاردة نفسية فى داخل الإنسان بين رغباته وواقعه . بين طموحاته وتقاليده ، وربما يفر الإنسان من الخير وهو لا يدرى ، وربما يلهث وراء الردى وهو يحسب أنه بوابة المجد ؛ وتجسدت هذه الرؤية فى نهاية المطاردة التى كانت مفاجئة للجميع بعد تباين المواقف التى تطالب بالحوار ، وبعضها يرفضه . . والبعض الآخر يستسلم وأخيراً تجلت الحقيقة . . فالشرس المعضال ليس شرساً . ولكنه يحمل الخير . . والشجاعة لها ثمنها ولكن لابد من الإقدام حتى ولو كانت ثمناً لهذا الإقدام . . وربما يرفض الكاتب بهذه النهاية الشرائح الاجتماعية الخاملة التى تكتفى بالمشاهدة ولا تلقى بنفسها فى خضم الصراع الدائر أياً كان نوعه .

• وفى قصة « الأرق » يصبح « البطل » ليس « عبد المجيد » الأب الثرى الذى لم تنجح كل وسائل الحياة الحديثة فى إسعاده ، وليس ذلك « المتسول » الذى افتقد كل أسباب السعادة ولكنه لم يعرف للقلق لوناً ؛ إن البطل هنا هو « الأرق » نفسه . وهو مرض عصرى . وقد اجتهد أكثر من شخص فى تفسير الظاهرة . . الأبناء والخادم ؛ وعبد المجيد لا تشفيه الآراء . ولا يريحه تغيير الأثاث ولا الموسيقى . . والقصة برغم هذه الآراء لم تغلفها الرتابة بل تصاعد الحدث فيها برغم صيغة « الحكى » المباشر وهى لوحة فنية تصور الوجه المأساوى للتطور الاجتماعى . والمفارقة الشعورية تثير انتباه القارىء ، وتوقظ حاسته الفنية فى المشهد الأخير من القصة ،

حيث لايضع القاص النهاية المتوقعة . بل يمد الأرق بوقود جديد حين يرى عبد المجيد « المؤرق » الرجل الفقير ينام فى هدوء عجيب على الرصيف . . « حينئذ تشتغل أعصابه ـ « بكهربائية لاذعة » . . .

وبعد . . فآمل للقاص د . عبد الله باقازى مواصلة الطريق الفنى . . والعمل على تجديد فنه فى كل عمل إبداعى جديد .

* * *

مجموعة « وجوه وأحلام »

دراسة تحليلية فنيـــة

عندما يصبح الواقع مادة يشكل منها الفنان رؤيته ويتجاوز اللحظة الآنية إلى استشراف آفاق الغد ، فإن الفن هنا يعدو حركة دافعة تتضاءل أمام مدها كل المعوقات .

والقاص أحمد زلط يسلط عيناً يقظى على الواقع ، ويرهف السمع لكل إيقاع يبرق فى المجتمع مهما كان لونه ووقع صداه ، وهو يستغل هذه اليقظة الشعورية فى رصد ما يدور حوله ثم يقوم ببنائه فنياً مصحوباً بدهشة مستنكره لذلك الواقع الذى يرصده ، وهذه الدهشة تمثل إيقاع أجراس الإنذار فى بدايات قصصه ، وتمهد للحدث ، بل وتصنعه أحياناً فى لغة مركزة مكثفة موحية ، لدرجة أن الحدث يمكن أن يضيع فى زحام هذه الدهشة ، وهذه المقدمات الشاعرية التى أشرك « أحمد زلط » ذاته من خلالها فى صنع الأحداث وعمس مها حكمه عليها : وهو بذلك — عن غير قصد — يضعف من دور الشخصيات فى تنامى الأحداث ودراميتها ، أن هذه الدهشة المستنكرة الرافضة لواقع الأحداث القادمة يصورها فى المشهد الأول من مشاهد « وداع فى موسم الحصاد » وقد وضعها تحت عنوان « جذور » يقول احذر إن الأبدية تقترب أنشودة تطهيرية قال بها فلاح مصر الفصيح جملتها كغيرها متون الأهرام ، ربما لفائف البرديات أيضاً ، كلاهما نفحات نطق بها التاريخ القديم لتنفع فى يوم لابد أنه آت وبعد فقرات عدة يقول :

« فى محاكم الصدق تلك حمل ضمير الإنسان الأول نبوءة عشق الحق ومقت الدنس ، ثم ماذا حدث ، وصل الركب إلى زمن كثرت أمراضه وسالت غزيرة دماء ضحاياه خرست خيالاتى على وقع رطوبة مبعثها نسمات الليل الباردة » .

إننا نستطيع أن نفض بكارة الأحداث من قراءة هذه المقدمة .

وحرص الكاتب على المعنى « الأخلاقى » وتطلعه إلى تطهير الواقع من الدنس ألجأه إلى هذا التشكيل الفنى فى بدء قصصه . .

إنه فى المقدمة نفسها يصف حركة هذا الواقع (وصف إدانة) ويذكر آية من القرآن الكريم وبعدها لوحة قلمية لهذا الواقع ومنبئه عن خط سير الأحداث بل وصانعه لها أحياناً ، يقول : دقات ساعة الحائط تعلن فى إيقاعها الممل منتصف الليل ، بينما أبواق عديدة من أجهزة (التليفزيون) المجاورة تزعق فى ليل السكون مختتمة براجها على صوت قارىء : السورة من قوله تعالى : « اقترب للناس حسابهم » . . يالصدق هذا التوارد والتوافق (*) مزاميرى المبعثرة وتراتيلى الحبرى غابتا فى عناق أخاذ منصته للآيات المحكمات .

وهذا المعنى الأخلاقى الذى يحرص أحمد زلط على ابرازه يجب ألا يجور على العدل الفنى ، فمجتمعنا فى حاجة إلى تشخيص له ، والخروج من كهفها ، وكبار الكتاب — كل — قد صور آفات مجتمعه والتزم بخط محدد وقضية يدافع عنها ولم يخرج عن طبيعة النسيج الفنى وفى مقدمة هؤلاء (ديستويفسكى) و (تولستوى) و (جوركى) و (همنجواى) و (رايت) ومحمود تيمور ونجيب محفوظ ، . وأحمد زلط فى هذه المجموعة القصصية . . قد استطاع أن يغامر ويشكل طرقاً كثيرة لعرض أحداث قصص مجموعته الأولى (وجوه وأحلام) والمغامرة التشكيلية عنده أخذت أكثر من طريق فنى وهذه القوالب الفنية تمثلت فى :

١ — الحلم فى قصته (وجوه وأحلام) .

٢ — المكان فى قصته (رسالة عبر الخط الساخن) .

(*) تعليق الكاتب على هذه الآية ليس له مبرره الفنى فسياق الآية مع الأحداث يوحى بمدلوله .

٣ — الزمن النفسى واستدعاء الذاكرة فى قصته (عفواً أيها الطيف) .

٤ — المذكرات والرسائل فى قصته (فساد الأقنعة) .

٥ — البدء بقمة التعقيد والتقطيع الزمنى للأحداث ثم القيام بعملية التجميع مرة أخرى (فى قصصه : وداع فى موسم الحصاد ، ذئاب على مشارف المدينة ، آمال من هناك ، قراءة فى سفر الحلم) .

ففى قصته «وجوه وأحلام» قام بمغامرة تشكيلية وهى تشخيص مشكلة من المشكلات التى استفحلت فى مجتمعنا وهى البحث عن مسكن والحلم هو أداة التعبير الذى أستغله فى توصيل فكرته فى هذا القالب الفنى وهو يحمل أكثر من مغزى ، فالحلم وسيلة تعبيرية منطلقة لاتحفل بغير الصدق ، وتشخيص المشكلة بهذه الطريقة الفنية يدين هذه الظاهرة المرضية فى مجتمعنا ويصور مدى المعاناه التى يقع الشباب فريسة لها فى هذا العصر — فالحلم هنا — نقطة انطلاق وليس مركز ضعف أو هروب ، وقد وفق أحمد زلط حين جعل عنوان هذه الأقصوصة عنواناً للمجموعة كلها . وأعتقد أن المشكلة التى تصورها وجوه وأحلام تمثل العامود الفقرى لأهم مشاكل الشباب .. وفى هذه الأقصوصة تتدفق العبارات والأساليب فى حرارة وانفعال شديدين يذيبان الجليد ، وقد اختفت حروف العطف تماماً من الأقصوصة ، وما أشبه ذلك الأسلوب بأسلوب (أرنست همنجواى) الذى يميل إلى تقطيع الجملة وإلى قصرها التلغرافى ، وإلغاء حروف العطف والرصد الدقيق لداخل الإنسان وخارجه . يقول الكاتب فى مقدمة وجوه وأحلام : الرؤى والهواجس تدور وتتشابك فى رأسى .. الدموع تطارد الضحكات .. الأنظار تحدق فى اللاشىء .. مرافىء الأمل وشطآن السعادة بعيده .. بعيده استقرت الأفكار فى القاع .. عيون آمله مستبشرة تمسح الأفق النائى فى تثاقل شديد .. التركيز هش .. الخواطر تأتى مسرعة كالبرق ....

والشخصية تذوب فى الحلم بحيث لانعرف ما هى إلا فى طور خاطف عندما تتحدث صاحبة الحلم :

— لقد سقطت الوريقات على صدرى كأنما تهدهدنى قائلة : عفاف ..

عفاف خلاص اطمئنى معك عقد الشقة الجديدة . والحوار يكاد يختفى فى قصص أحمد زلط ولا يبرق إلا إذا — اقتضى المقام الفنى ذلك فنى (وجوه وأحلام) لم يأت إلا مرة واحدة (متخيلة) وفى قصة (عفواً أيها الطيف) لم يأت إلا فى لحظة خاطفة بين الأستاذ وتلميذته والحوار متخيل أيضاً ، تراءت له قائلة : — أجهز لك الأكل قبل الدرس يا أستاذ ؟ —

— لا .... أ ......

— طيب كفاية شرب

— ايه .. ساعة لقلبك وساعة لدرسك ... كله درس ....

وفى قصة (رسالة عبر الخط الساخن) يختفى الحوار ولايقطع السرد أو أسلوب الراوى إلا صوت العريف «صلاح» — الحقو يا رجاله .. التبه كلها جثث وعفن ...

وصوت الضابط الإسرائيلى القتيل الذى نطق به الرقيب «إيهاب»
— إلى الفراعين .... أيها المصريون العرب ..

وفى قصة (فساد الأقنعة) يبهت الحوار ويصبح حواراً ذاتياً أو مناجاة داخلية مشحونة بالاستنكار والدهشة .

أما قصة (آمال من هناك) فبرغم طولها تخلو من الحوار تماماً غير أن الحوار يتضاءل فى قصة (ذئاب على مشارف المدينة) ولا يأتى إلا على استحياء حين يدير الكاتب حواراً حول تساؤل الناس حول حقيقة ما حدث للفتاة .. يتحمس أشدهم انتصاراً للفضيلة قائلا :

— الجنس ايه .. (فرويد قال إيه) أو حتى اختلاط عند النوم أيه ..

— ربنا قال «ونفس وما سواها فألهمها فجورها وتقواها» .

يبادره صديقه فى كلمات هادئه :

— ان الله حليم ستار أطلبوا له الرحمة ولها التوبة .

ولم يكثر الحوار إلا فى قصتيه (قراءة فى سفر الحلم) و (وداع فى موسم الحصاد) وهما أنضج القصص فى هذه المجموعة وضآلة الحوار فى قصص أحمد زلط قد تخفى معالم شخصياته فالحوار هو الذى يكشف لنا عن مكنونها ويجعلنا نرتاد معالمها وعوالمها ، ولو استطاع القاص أن يحرك الأحداث ويرسم الشخصيات من خلال الحوار الفنى البعيد عن التكلف لاكتملت لقصصه الأدوات الفنية كما فى قصتيه (قراءة فى سفر الحلم) و (وداع فى موسم الحصاد) ، فهو يملك براعة فنية فى إدارة الحوار ويتمثل البعد الواقعى فيه حيث يجعل الشخصيات تتحدث بلغة الحياة المعاشه التى تتحاور بها الشخصية فى الحياة العادية مع لمسة الفن التى لابد منها لصياغة العمل الأدبى ومع هذه الفنية فى الحوار تشيع روح السخرية وتمثل العادات الشعبية فى مثل هذه المواقف .

و (المكان) يتخذه أحمد زلط كثيراً ليجرى عليه أحداثه حتى يصبح البطل ليس الإنسان ولكنه المكان ، وفى قصته (رسالة عبر الخط الساخن) يصبح المكان الواقعى هو مسرح الأحداث ، بل هو البطل الذى يصنعها والأشخاص تحتمى فى داخله ، وبرغم أن القاص وصف المكان ثم وصف الوقت (الزمان) على طريقة المذيعين لكن لم يفلت منه الخيط القصصى الذى صور حياة الجندية وسجل انتصارنا فى حرب أكتوبر ١٩٧٣ وكشف عن نفسية الجندى الإسرائيلى الذى أصيب بخيبة الأمل ، والشخصية الرئيسية فى هذه القصة هى شخصية الضابط القتيل ، وإن كان من الأوفق فنياً أن تتواجد هذه الشخصية من أول خيط فى القصة ، والمكان فى هذه القصة ، أو الطبيعة الواقعية ليست منفصلة عن الأحداث فهو يصف خندق الشئون الإدارية وقت الحرب بقوله :

— المكان هو حفرة على مسطح رمال سيناء .. تتصل بخطوط للمواصلات تحت الأرض .. موقع متقدم على مشارف بيت شبه متهدم قد هجره سناوى مضطراً .... كما يربط ذلك الوصف بوصف الرجال السمر

وهم يطلقون ضحكاتهم مع فوهات المدافع ثم إلى نتيجة هذا العمل وهى تهاوى نجمة داوود .

والمكان يظل فى الصورة معانقاً الأحداث والشخصيات « يفترش الأفراد مكاناً يرمز للمجد بمثل ما يرمز للجمال ، والمكان يصبح نبوءة وأملا حتى وهو متهدم ، يقول رامزاً إلى البشارة الآتية من قلب الدمار ، فالدماء التى تصبغ ملابس الجنود ، تنبت فيها الورود والبيوت المتهدمة تنبت فيها . . . . الشجيرات متسلقة من نبات مزهر تستطيل وسط الدمار والقصف ، لقد روتها وغذتها السنوات العجاف . . . . » والمكان فى رؤية القاص يتحول إلى مقبرة للأعداء :

الحقو يارجالة . . التبه كلها جثث وعفن و . . . . الرائحة نتنه ، المنطقة يعلوها ذباب له طنين كأزيز الطائرات . . . . وبرغم هذه المبالغة فى التشبيه فإنه مقبول ، فكل شىء فى مخيلة الكاتب ورؤيته يتشكل ليؤدى وظيفته فى القصة وكل الوظائف تلتقى فى دائرة القضاء على العدو الذى ينشر الفزع فى وجودنا ، والمكان ، يصبح وهماً كما حدث لخط بارليف : (وقد دمرتم الخط الذى تصورناه لا يهدم) ويقابله المكان — الآمن ليكون الدرس أقسى والإيلام أشد : (وأنتم فوق سيناء أمننا البعيد وأرضكم العائدة) والمكان النهاية والمصير وتكسر الواقع إلى بقايا باردة من الشظايا : (. . . . أرجوكم تسليم جثتى إلى أول شارع الصبرا داخل تل أبيب) .

* * *

أما الزمن النفسى واستدعاء الذاكرة فهو القالب الفنى الذى يأتى عنده بعد الحلم والمكان فى مغامراته التشكيلية ففى قصة (عفواً أيها الطيف) يعايشنا هذا الزمن فهو الزمن الطيف — أو — الزمن الحلم وإذا كان المكان هو البطل فى (رسالة عبر الخط الساخن) فالزمن هنا هو البطل والقاص بدأ القصة بوصف الزمن وصفاً لونته النفس القلقة يقول :

الليل يمضى موحشاً . . الأيام تقاس به . . الزمن يستخدمه فى عقاربه .

أن هذا الزمن ليس هو الوجود العام ولكنه وجود هذا الرجل الأعزب الحائر ، أنه صبغ الزمن بمشاعره :

(مازال يسمع أنيناً خافتاً يجيء من الخارج أشبه بأنين امرأة فقدت كل شيء) إن الزمن النفسي هنا يكبر ويتضخم من حول الأستاذ حتى الطبيعة نفسها تستحيل إلى اجرام منتقمه تهب على ذلك الأستاذ فيتخيلها أنين امرأة فقدت كل شيء والقاص يومىء بهذه الصورة إلى لب القصة بل يطلع القارىء على كل شيء ولكن في ذكاء وقدرة فنية وقد جسمت اللغة هذا الزمن وأعلنت عن استمراره فالجمل إما اسمية أو فعلية ، فعلها مضارع أو فعلها ماض يدل على الاستمرار وهي تتوالى في تدفق وانفعال ينبىء عن حركة الزمن المستمرة ، وفي هذه القصة يقتحم أحمد زلط (داخل الأستاذ) ويكشف عن ذاكرته وعبثه ونزقه ولا يبرر هذا العبث بدافع من الواقعية الطبيعية كما هي عند « اميل زولا » أو من يذهب مذهبه في أن هذه غريزة بشرية وللإنسان حق التمتع بها . . . . أيا كان الطريق ولكن الكاتب هنا يأتي بتصور أخلاقي في إطار المفهوم الإسلامي الذي تعمق في النفوس وصار ذا طابع شعبي يتردد على أفواه الناس :

— « ما اجتمع اثنان إلا والشيطان ثالثهما . . . » وهذه ميزة فنية لصاحب المجموعة فهو يقف من السلوك الشاذ موقفاً مضاداً ، فهو يصف المدرس بقوله « . . . . يستمر في أرقه وسكره ، غير مكترث بمهام مدرسته ودرسه » . . . .

« المهمة الإنسانية باتت وقحة ، أما قدسية الحرف ونبله فهي أشياء خرافية تلاحق أوهامه الليلية — الموقف نفسه — في قصة (فساد الأقنعة) يقول محللا واقع الفتاة الحسناء « خسارة كبرى ، لقد مضت تغرق في بحر الخطيئة . . . . لاتثق بشمس الشتاء ولا بقلب المرأة » .

وفي قصة (آمال من هناك) تتكىء أحداثها على هذا التصور الإنساني

الذى يميل إلى صحوة الضمير وإصلاح ما فسد ، أو التوبة والرجوع إلى الأمان .

• والقالب الفنى الرابع عند أحمد زلط هو طريقة (المذكرات والرسائل) وهذه الطريقة التعبيرية إحدى طرق كتابة القصة القصيرة والطويلة أيضاً ، كما فى « آلام فرتر » لجوته ، وفى الغثيان أو مذكرات أنطون راكوا فتان لجان بول سارتر ومدرسة الزوجات لاندريه جيد ، وقصة (فساد الأقنعة) لم تصب فى قالب الرسالة أو المذكرات كلها ، ولكن الرسالة التى كتبتها (ليلى) ونسيتها فى الكازينو « تمثل ذروة أحداث القصة » وما قبلها وما بعدها تمثل المدخل والحبكة القصصية ، فمن الرسالة التى وردت فى هذه القصة نستطلع حكاية ليلى ونستشف النظرة الإنسانية للكاتب لأنه تعاطف مع هذه الفتاة وبحث عن حكايتها وحين يجد أن وجودها المظلوم ينهار أمامه فى لحظات السقوط . . لايصدق ، ويوظف الكاتب الزمان والمكان والحدث لتجسيد الموقف ، فجندى المرور يعطى الضوء الأحمر إيحاء بالخطر والراوى يقف عند مفترق الطرق معلنا عن حيرة وقلق كبيرين وهو فى قلب العاصمة إيحاء بأن هذه المشكلة تنخر فى عصب الأمة ويتلاشى تعاطفه ويكشف فساد الأقنعة ويرمى بقصاصاتها الصغيرة فى الهواء إشارة إلى أن هذه الرسالة وما فيها من أحداث مفعمة بالزيف وأن القناع الذى لبسته هذه الفتاة منسوج من الزيف أو الأقنعة الفاسدة هى أقنعة النذل « جمال » الذى حاول استدراج « ليلى » إلى مخدعه ليملك جسدها وأغراها بعربته الفارهة : (. . . الثروات والسهرات البراقة ماكانت إلا لتخدعنى لأنها تدور تحت ألف ألف قناع وقناع . . . القلوب معتمة والقيم مرتعشة) .

وهذه الطريقة الفنية التى استخدمها الكاتب فى كتابة (فساد الأقنعة) تساعدنا على الإرهاص والنبوءة بالمصائب قبل حدوثها وبالنتائج قبل تكشفها .

أما المغامرة التشكيلية الأخيرة عند أحمد زلط فهى البدأ بقمة التعقيد الفنى والتقطيع الزمنى للأحداث ثم القيام بعملية التجميع مرة أخرى وهذه

الظاهرة الفنية تتقاسمها قصصه (آمال من هناك ، قراءة فى سفر الحلم ، وداع فى موسم الحصاد ، ذئاب على مشارف المدينة) فهذه القصص تنهج نهجاً فنياً واحداً وهو وضع العناوين الداخلية لمشاهد القصة ، فقصة (آمال من هناك) تنسجها هذه الخيوط الخمسة : من تكوينات الحلم و الذاكره — وقفات متأنية مع النفس — ملامح يومية — لحظات مفقودة — أنشودة الحياة . وهذه العنوانين تعد مفاتيح الأحداث فهى تبدأ بالتكوين وتنتهى بأنشودة الحياة وبين البدء والختام يتصل الخيط الإنسانى المعبر عن ذلك وفى المشهد الأول يكشف الكاتب فكرته فيصف الواقع ويدينه ويعرض بعضاً من تاريخه مازجاً ذلك بفكرة القصة ثم (يجمع) هذه الأفكار مرة أخرى من خلال تسليط الأضواء على الحدث تارة وعلى الشخصية تارة أخرى . وهذه القصة تثير قضية اجتماعية وهى الإيمان بأن المرأة قادرة على تغيير ذاتها وتخطى الحواجز أمامها والكاتب يصوغ الحوادث صياغة شاعرية بعيدة عن السرد الجاف ، إلى أن يصل فى نهاية القصة ليضع مشهد المخاض وله دلالته الفنية حيث تولد الحياة من جديد وتنتصر الإرادة . . الأمل . . الحياة على الموت .

وقصة (قراء فى سفر الحلم) تتكون من خمس لقطات فنية أيضاً ويفهم من البناء الفنى لها أنها ترجمة ذاتية للكاتب ، ونسج القصص بضمير المتكلم من الخصائص التى تميز فن القصة عنده (فقراءة فى سفر الحلم) ترجمة ذاتية ، وكذلك (آمال من هناك) ترجمة ذاتية متخيلة . . (ووداع فى موسم الحصاد) صيغت بضمير المتكلم . . (وفساد الأقنعة) صيغت بضمير المتكلم حين وضع الكاتب نفسه مكان البطل المراقب للأحداث وفى (وجوه وأحلام) جعل نفسه متحدثاً بلسان البطلة ، وحين ينهج أحمد زلط هذا المنهج فإنه يتفق مع (محمد عبد الحليم عبد الله) فى أكثر قصصه ، ومع المازنى فى عود على بدء ، ومع تيمور فى نداء المجهول ، وهذه العناوين الداخلية استطاع أن يجعلها ميزة فنية له برغم أنها قد تضعف من تنامى الأحداث فى كثير من الأحيان فكل عنوان يعبر عن مرحلة نامية جديدة فى تصاعد

الأحداث ودراميتها : ملامح — تكوين — قسمات — فى القاع — تكوين كلى . . . . أنه تفوق على نفسه فى هذه القصة بناءاً وأسلوباً وفكرة ، وعلى هذا الخط نفسه رسم الكاتب قصتيه (ذئاب على مشارف المدينة ووداع فى موسم الحصاد) .

• ومن سمات البناء الفنى والظواهر الأسلوبية عند الكاتب أن أسماء الأماكن وأسماء الشخصيات توحى بصفات أصحابها ودورهم فى القصة وتفصح عن أبعادهم والأمثلة على ذلك كثيرة ففى (قصة وداع فى موسم الحصاد) نلتقى بهذه الشخصيات (نجوان) ، (هانم الشهوانى) ، (مرعى الدنف) .. فنجوان فى هذه القصة ضحكة خرساء نور شفاف لاتقدر على مقاومة التسلط فقد رسمها الكاتب فى هذه الصورة الضعيفة — حتى اسمها مشتق من النجوى ليدل على دورها فى القصة الذى انتهى بها إلى الصمت الذى أفضى إلى الموت (زهرتها الكسيرة) . و (هانم الشهوانى) الجامحة اللعوب ، المعلمة — أم أربعة وأربعين — . . . . ولفظ الشهوانى يخفى وراء صفات هذه الشخصية سلوكيات كثيرة ولفظ هانم ساقه الكاتب سخرية من الأم ودورها المبتذل . و (مرعى الدنف) الذى روضته المعلمة بعد طول انتقاء تمارس نزواته الحقيرة معها وقد سال لعابه مراراً حول المستنقع الأسن .. أن لفظ مرعى يفسر هذه الرعاية التى أحاطته بها هانم الشهوانى فكان العلم هنا صفة ، ولقب الدنف أطلقه عليه من التسمية بالضد ، فالدنف معناه المريض أو أنه أراد السخرية منه فأطلق عليه هذا اللقب لأنه حقاً مريض النفس والسلوك والإرادة .

وفى قصة (قراءة سفر الحلم) يقابلنا صبرى ومجاهد والدهان ونيفين ، ونمر على كفر المنصور وهذه الأسماء تفسر أدوار أصحابها فصبرى نموذج للكفاح المنتصر على جوانب الإغراء ، والأب مجاهد خرج من دائرة العلم إلى آفاق الصفة ليصبح الجهاد دوره فى الحياة وحزنه على البقرة قد يكون رمزاً للوطن الذى يجاهد فى سبيل ارجاعه بعد ضياعه فى حريق الهزيمة ، واختيار اسم المكان له وظيفة ودلالة فى القصة ، فكفر المنصور يعبر عن

شرف الأب مجاهد والإبن صبرى وكل الشعب بالانتصار على دواعى اليأس والقنوط وفى استعادة البقرة ليأتى معها الخير والنصر والبركة واختيار البقرة هنا يومىء إلى الحس الدينى لدى الكاتب فللبقرة سورة بأكملها فى القرآن الكريم ولها قصة ناطقة بالعظه والعبرة ، أما فى قصة (ذئاب على مشارف المدينة) فنحن نتقابل مع هذه الشخصيات فالشيخ شوكت يمثل دوره الإيذاء والاستغلال ، فهو شوك فى عيون الناس وفى قلوبهم ، وآثاره جلبت العار إلى بيته وبيت غيره ، وقد يكون اطلاق لقب الشيخ عليه من قبيل (السخرية) : « بدأ بطرق على الحديد الساخن . . أسلحة الشيخ شوكت كثيرة ومثيرة . . لم لا وهو يملك الثروة والوفرة . . . . وفرج النجعاوى هذا المتهم المقتول البرىء الذى ضاع دمه هدراً ... أن الشيخ شوكت ظن أن الفرج فتح له أبوابه بعد مقتل فرج وسينجح فى الانتخابات ولكن هيهات فقتله فيه إفادة وقتية لشوكت أو فيه حفز لهمم أهل الكفر لينتقموا منه وهو تفسير فنى يمكن أن يفصح عنه لقب النجعاوى (النقع أو الدم أو الشجاعة) .

وأما صادق الشريف فهو صادق مع نفسه ومع مجتمعه وهو شريف علماً وصفة ، ونجح الكاتب أن يكون لنا شخصيته فى دائرة الصدق والشرف واسم البلد أيضاً كفر الأشراف يدلنا على أن أهلها شرفاء استطاعوا أن يكشفوا زيف الشيخ شوكت ويخذلوه وأخيراً فإن ملامح الأسلوب فى هذه المجموعة القصصية تمثل خصائص القصة القصيرة (الأسلوبية الحديثة) الممتزجة بالواقعية وتتمثل فى التركيب والتركيز والتكثيف والتجزىء — الجمل القصيرة المتوازنة ذات الإيقاعات الداخلية المتعلقة بنسيج العمل الفنى — الأداء الشاعرى — الحوار المعبر برغم ندرته — وكذلك تلمح استفادة أحمد زلط من الأسلوب السينمائى والاستفادة من عالم اللاشعور — الاهتمام بالأسلوب لفظاً وتركيباً وصورة — محاولة احداث تناغم مع اللفظ ومجرى الحدث .

وكأن القاص بهذه المميزات الأسلوبية وهـذا التركيز المكثف على الأسلوب — الذى يصنع كثيراً من الأحيان احداث قصصه كأنه قد أنصت

لنداء (جورج دیهامیل) الذی وجهه إلى الكتاب : ليكن اللحن فى أول كتبكم رائعاً ، يجب أن تجذبوا القارىء فى غير تعثر ولا مشقة ، وهو لم يعرف بعد شخصياتكم الروائية ، ولا تملكته وقائع قصتكم ، أو قوة تصوركم ، أو صدق نظركم النفسى . . ليكن موسيقى الأسلوب له الأخذ فى المغامرة . . أجيدوا الغناء ، كى تأسروا تلك النفوس الشاردة التى تريدون أن تستولوا عليها . . .

* * *

(*) الكاتب من أدباء مصر — من جيل السبعينات — وله نشاط أدبى ملحوظ وقد حصل على الماجستير فى اللغة العربية وآدابها ، وقد انتهى من إعداد رسالة الدكتوراه فى أدب الطفل ، وصدر له عن الهيئة العامة للكتاب كتاب : فكر الدكتور « محمد حسين هيكل » بين الحضارتين الإسلامية والغربية .

الفصل الثالث

« فى فن الرواية »

رواية

« عيون فى وجه القمر » (*)

« رؤية نقدية تحليلية »

مدخـــل :

* إن فن الرواية هو فن الحياة . . . فالرواية الجيدة : صياغة فنية لحياة المجتمع فى مرحلة من مراحل مسيرته ، أو رؤية تنبؤية تصوغ صورة هذا المجتمع المستقبلية ،

* والعمل الفنى قد يجسد إلى حد كبير حلم الكاتب بصفته بديلا عن حياته الواقعية ،

* وقد يمثل العمل الفنى القناع وما هو ضد الذات الذى يختفى وراءه الشخص الحقيقى ،

* وقد يمثل العمل الفنى صورة الحياة التى يريد الكاتب أن يفر منها ،

* والحكاية الروائية لها طابعها الفنى المميز ، وتشكيلها البنائى الخاص ، فليست هى مجرد قص أحداث متجاورة رص بعضها بجوار بعض دون علاقة منطقية سببية ،

* وليست كذلك مجرد أخبار تقريرية نمطية يغلب عليها طابع السرد والبث المباشر ، وإنما هى حكاية أحداث حسب ترتيبها الزمنى ، وطابعها المكانى ، وأساسها القيمى ، بطريقة فنية مميزة ، تتفاعل فيها الأحداث ، وتتحرك الشخصيات ، وتنمو المواقف فى اتجاه منطقى يفضى بالضرورة إلى نهاية منطقية طبيعية منبثقة من الأحداث ذاتها ؛

(*) الرواية صدرت عن الهيئة العامة للكتاب بمصر - والمؤلف « بهى الدين عوض » خمس مجموعات قصصية وروائية ، وله مشاركات فى الحياة الأدبية المعاصرة ... وينتمى إلى جيل الستينيات ، وما زال يواصل ابداعه فى مجال القصة والرواية :

• وبناء على هذا المفهوم . . فإن الحكاية فى الرواية الفنية تتميز عن الحكاية النمطية التى ترى فى حياتنا اليومية ، ويتداولها العامة فى مجالسهم دون أن ترتبط أجزاؤها فى كيان واحد يفضى إلى إحداث أثر كلى ، كما ترتفع على الحكاية التاريخية التى تتقيد بالواقع ، وترتبط بتقرير الحقائق ، وتخضع للترتيب الزمنى الصارم ، ونقل الأحداث كما وقعت بالفعل دون الالتزام بخط فكرى ووجدانى وفنى ترتبط به الأحداث ، وتخدمه من البداية إلى النهاية ، وهى بطبيعة الحال تتميز عن الحكاية البسيطة الساذجة التى كان يرويها الإنسان البدائى عن القوى الغيبية والكائنات الغريبة التى يدهش لها ، ويصف تأويلها دون أن يلتزم بحرفية الفن ، ومنطق الأحداث ، وواقعية المضمون ، ووحدة الحكاية »[1] .

• ورواية الأديب يحيى الدين عوض « عيون فى وجه القمر » ليست مجرد قص أحداث متجاورة رص بعضها إلى جوار بعض ، وليست كذلك أخبار تقريرية نمطية ، وليست واقعة فى دائرة زمنية محددة بإطار تاريخى بل هى رصد لانفعالات الإنسانية وهى تستقبل أحداث الحياة ، وتتصادم هذه الانفعالات وتتصارع إثر ذلك التصادم رغبات الإنسان ؛ وقد آثر الكاتب أن يجعل ساحة هذا الصراع الدرامى « القرية » ؛ ولم يحدد معالم هذه القرية ، ولا مكانها ، بل ترك للقارىء حرية تخيل هذه القرية ، وكأنها القرية « المثال » التى تتكرر أحداثها وشخصياتها ومشاهدها فى كل زمان ومكان ،

ولذلك كان العنوان « عيون فى وجه القمر » . . موحياً بذلك الاستمرار ، وكأن القمر بقيمته الإيحائية يرصد مشاهد الصراع الدرامى الدائر فى كل طبقات المجتمع ممثلا فى « القرية الكبيرة » .

• ويفصح الكاتب عن ذلك على لسان « الجدة » فى بداية الرواية حين تقول : « يا أولا قريتنا . . قريتكم تلك قديمة قدم الزمان كله » ص ٨ .

---

(١) أنظر الرواية ص ٤٣ — ٤٤ د . عبد الفتاح عثمان .

• ويفصح كذلك عن معتقده فى إنبثاق الحياة من الموت . . : حين يتساءل أحد الأطفال فى أول الرواية « ولماذا جبانتنا عالية واسعة وكثيرة القبور ؟؟؟

وبعض قبورها تنبت فى بطونها أعشاب خضراء » ص ٧ .

• وهذا العناق الأبدى بين « الموت والحياة » ، يجسده خيال الكاتب ؛ وتوظيفه لرمز « القمر » فى مفتتح الرواية وفى آخر مشهد فيها ، فقد بدأت الرواية بتساؤل من الطفل « رضوان لجدته » لماذا يشرق القمر دائماً من خلف قبور قريتنا ياجدتى ؟

قالت : ياصغيرى العزيز . . إنه يشرق دائماً من هناك . . وهذا هو مولده » ،

• وفى ختام الرواية . . . نشهد رضوان يعانى سكرات الموت إثر طعنة غادرة ، يقول الكاتب « ثم حدق رضوان فى الأفق ، فتراءت له الجبانة تلمع برءوس قبورها السمراء تحت ضوء القمر ، فتذكر جدته حينما كان يسألها :

— لماذا يشرق القمر من خلف قبور قريتنا يا جدتى ؟
فتربت على كتفه بحنان وتقول :

« يا صغيرى العزيز : إنه يشرق دائماً من هناك . . وهذا هو مولده » ص ١٧٧ .

• وموت البطل فى نهاية الرواية يحاصر رؤية الكاتب . . ويجعلها مقرة بانتصار الشر ممثلا فى شخصية فؤاد وشخصية العمدة الذين دبرا المؤامرة لاغتيال رضوان ونفذاها وبقيا وحدهما فى الساحة ،

• وكأن الكاتب بهذه النهاية يقف مع الواقعيين الذين ينادون بأن الواقع شر كله ، وبأن « الإنسان للإنسان ذئب ضار » ، ويؤمنون بأن الخير قشرة نحيلة لاتكاد تخفى الوحش الكامن فى الإنسان » . . .

وكان بإمكان الكاتب أن يجعل لشخصية رضوان امتداداً يصوغها ويشكلها فى صورة فنية يقدمها للقارىء إلى جانب معطيات قيمة « القمر » الرمزية الإيحائية ، فاستقبال الموت بثبات بعيد عن الفزع ، والإيمان بأن فيه انتقالا من عالم أصغر إلى عالم أكبر وأرحب . . لايتصادم مع استمرارية الحياة . . ومن هنا كان موت رضوان فى نهاية الرواية يمثل ذروة الصراع الدرامى ، وفى الوقت ذاته يجسم انهزام شعاع الخير أمام زحف ظلمات الفساد . . . وطوفان الشر . . .

• وجدلية الموت والحياة هى قضية الكاتب الكبرى فى هذه الرواية . . وقد استشرت هذه الرؤية فى نسيج العمل الفنى هنا . . . فشخصيات الرواية فى تناميها . . وتعددية مصيرها تظل حركتها دائرة فى فلك هذه الجدلية ، ولذلك تلونت مشاهد الموت وتعددت مصائر الشخصيات ، فموت الجدة . . أفول لقيمة حضارية أرساها الجد الكبير « الطهاوى » ؛ وحاولت الجدة « كوثر » الإمساك بخيوطها . . وغرس المبادىء التى كان ينادى بها الطهاوى فى أهل القرية . . . ، ومجلس عائلة الطهاوية « كان منبع هذه المبادىء ومجال تطبيقها » انظر الرواية من (١٦ — ١٨) .

• وموت « سليمان » والد رضوان . . لم يبرره الكاتب تبريراً واقعياً . . فهو موت من منظور رومانسى . . . » فقد أسرع الخطى إلى قبر زوجته ، وهناك التصق بالرمز الباقى له على الأرض ، واتسعت عيناه على عالم لم يره من قبل ، وجعل يقول « ها قد جئت إليك ياحبيبة القلب » وبدت الأشياء أمامه أطيافاً تهيم فى الساحة كلها . . . وتألق طيف زوجه ساطعاً باهراً . . . واستيقظت القرية على خبر وفاة الشيخ سليمان وهو يعانق قبر زوجته » ص ٤٣ - ٤٤ .

• وموت « نعيمة » يجسده الكاتب فى صورة إيجابية حين تتحول من شخصية ساقطة داعرة إلى شخصية جديدة لم تعد تخضع خضوعاً مطلقاً « لعطوة » هذا الرجل الذى طالما استعبد جسدها . . . وكانت لاتستطيع الفكاك منه . . فهى أسيرة فى سجنه الموحش ، وتحول « نعيمة » جاء

ثمرة التأثر الفعال لشخصية رضوان ، حيث قابل إغراءها ومحاولتها الإيقاع به بثبات وتفهم ووعى لحقيقة مشكلتها .. وكما يقول مؤلف الرواية صراحة ،

« أثر فيها موقفه هذا تأثراً شديداً . فلأول مرة تعرف أن هناك رجالا طيبين ، يعرفون الصدق ، فثارت على نفسها ثورة عارمة ، وانصرفت وقد عقدت العزم على أن تكفر عن ذنوبها » ،

• وفى سبيل التخلص من ملامح شخصيتها القديمة ، والإقبال على معالم شخصيتها الجديدة تقاوم سطوة « عطوة » وإرهابه لها إلى حد الموت ؛ حيث طعنها بسكينة حادة النصل فى صدرها . . . وينزف الدم . . . وتلفظ آخر أنفاسها . . . ، ويتحول بيت نعيمة إلى هشيم إثر اندلاع النار فيه حيث سقط المصباح وامتزج لهيبه بجسد المرأة وفراشها ،

• وكأن الكاتب بهذه النهاية يدين « نعيمة » إدانة تجعله يقضى عليها بهذه النهاية المفجعة « الموت ذبحاً وحرقاً » ولم يلتفت إلى لحظات التحول التى أشرقت فى واقع نعيمة . . فجعلتها تنقذ رضوان من مؤامرة تنسج له فى الخفاء . وجعلتها تقاوم جبروت عطوة وطغيانه ،

• وموت « رباب » تجسيد للموت النفسى ، وتمرد من الكاتب على صور القهر التى تتكرر فى « القرية الكبيرة » المجتمع الإنسانى ؛ وهو من زاوية أخرى انتصار للعاطفة الرومانسية التى توغل فى التعلق بمشاعر الحرمان ، ولا تتكيف مع الواقع ، . . ودلالة . . وإيحاء لفظ « رباب » يفسر ذلك ؛ فهو فى رؤية الكاتب من أسماء الأضداد . . حيث قذفت الأحداث بصاحبته إلى المصير المؤلم ،

• وفلسفة الكاتب تجاه الموت تتمثل فى التسليم بالقضاء والقدر النابع من رؤية إسلامية ترى فى الموت معبراً وانطلاقاً لحياة أخرى أكثر امتداداً وأرحب آفاقاً ؛

• وهناك فى الرواية عدة ظواهر فنية وأسلوبية ... منها :

أولا : الطبيعة تشارك فى صنع الأحداث وتطورها وتناميها ، وترصد معالم الشخصيات .

ثانيا : القيمة الإيحائية لأسماء بعض الشخصيات .

ثالثا : النزعة الوصفية التصويرية .

رابعا : المؤثرات التراثية .

خامسا : الحس الرومانسى .

سادسا : الحـــوار .

سابعا : المثالب الفنية .

أولا : مشاركة الطبيعة فى صنع الأحداث وتطورها وتناميها ورصد معالم الشخصيات :

• إن الطبيعة بكل معالمها وأبعادها الكونية والنباتية والحية .. وكل ما يموج به الكون من مشاهد يوظفها الكاتب فى إثراء تجربته الروائية ويجعلها تشارك فى صنع الأحداث ، ويضىء بمعالمها داخل شخصياته ودروبها العصيّة .

ومن ذلك تصويره لأشواق رضوان ورغبته فى الاقتران بمحبوبته « رباب » ويوقظ فيه تلك الرغبات مشهد من مشاهد الطبيعة الحية حيث يجسم الديك نفسية رضوان ويصور مشاعره .. ويصبح معادلا موضوعياً للشخصية رضوان وأحلامه ، يصور الكاتب هذا الشعور فى هذه اللوحة الأسلوبية متحدثاً عن رضوان .

« ثم صحا من شوارده على صياح « ديك » مكتنز اللحم ، يلمع ريشه القزحى تحت وهج الشمس ، فاستوى رضوان واقفاً ، وتأمل الديك ، وهو يضرب بأظافره الأرض بقوة ، ويبسط جناحيه فى تيه وكبرياء ،

والغبار يتناثر من فوق رءوس الطيور ، والدجاجات تأنس بذكورته ، انتشى رضوان فرحاً . . . وغاب فى حكم وردى جميل ، تتوجت فيه رباب باهرة الحسن باسمة الثغر » الرواية ص ٢٣ .

• ويصور الكاتب الرغبة الجامحة بعد ما صور سابقاً سمو الرغبة عند رضوان ، إنه يصور رغبة زوجة « مرسى » فى قضاء وطرها منه وهو فى لحظة غضب وحنق وثورة . . .

• « التصقت به واسترسلت تقول بصوت دافىء :

— لقد ولدت لنا البقرة عجلا صغيراً . . وستلد الأخريات عما قريب ،

• وسكتت هنيهة ثم استطردت تقول وعيناها تبوحان بالرغبة .

— « إنه ثور قوى هذا الذى تلد منه إناث البقر » الرواية ص ٢٩ ،

• ويجمع الكاتب فى مشهد واحد بين الطبيعة الحية والطبيعة الكونية . . بين الكلاب والظلام ؛ . . فالكلاب تجسيد لفكرة الكره والطرد والدنس . . . وهذه معالم شخصية « مرسى » العمدة ؛ والظلام تجسيد لنفسية « العمدة » المعتمة وتفكيره الأسود وحقده الأعمى ،

• ويصور الكاتب لحظة فشل مؤامرة « العمدة » على الشيخ سليمان والد « رضوان » حيث أرسل من أشعل النيران فى دار الشيخ سليمان ، ولكن حب الناس له جعلهم يطفئون النيران .

• قال العمدة لنفسه : الرجل عزيز بين أهله ، ثم أشار بيده إلى الناس وقال :

— أترككم الآن . . وأنا مطمئن النفس .

وغادر العمدة دار الشيخ سليمان منصرفاً إلى بيته بخطوات ثقيلة ، والكلاب تنبح من خلفه ، وقطع الظلام تتراكم من حوله فى ليل سحيق « « الرواية ص ٣٢ . »

ويصبح الكلب فى بعض المشاهد خلفية طبيعية أو معادلا موضوعياً لشخصية «مرسى» العمدة . . . وهو يحاول الهروب من دائرة شخصيته ، ويتجسد الهروب فى رؤيته للكلب أمام داره «كلب أسود . . . ينقض على جيفة ويلتهمها بنهم» ص ٩ .

* وحين يلتقى رضوان برباب وتقول له «أنا معك فى كل لحظة وفى كل حين» يجسد الكاتب هذه السعادة فى لوحة طبيعية قائلا :

«وانطلقت عن بعد أسراب الحمائم من خلف أبراجها البيضاء ، وشقت صدر الفضاء الرحيب»[1] .

ثانيا : القيمة الإيحائية لأسماء بعض الشخصيات :

* لقد رسم الكاتب بعض شخصياته بعناية ، وصورها بدقة ، وظل يتابع نمو هذه الشخصيات ، وفى مقدمة هذه الشخصيات .. شخصية «رضوان» فهو الشخصية المحورية فى القصة ، وبرغم اختلافى مع الكاتب فى المصير الذى آل إليه أمر رضوان فاننى أرى فى اختيار هذا الإسم له تطابقا مع معالم شخصيته فهو المكافح فى سبيل إرساء قيم العدالة والحرية ، ومحاربة الظلم والفساد ، ولا شك أن تواجد كثير من نماذج شخصية رضوان يفتح باب السعادة ويجعل الحياة مفعمة بأطيب الوعود وأشهى الثمار ، فرضوان فى المنظور الدينى يرمز إلى الجنة ، وهو فى واقع الحياة يحقق بسلوكياته جنة السعادة والأمان والعدالة ؛ وقد ضحى رضوان بحياته فى سبيل هذا الأمان حيث هب لينقذ امرأة تستغيث فأتته الطعنة الغادرة . . . ،

* وشخصية الحاجة «كوثر» الجدة . . . توحى بالعطاء والخصب ، وهذا الإيحاء يشع به الحوار بين رضوان وجدته حينما يقول رضوان لها ،

— لماذا أسموك كوثر ياجدتى ؟ . . . هل لأنك كوثر الجنة ؟

* واستدعاء «الجدة كوثر» لذاكرتها يشع بهذا الإيحاء أيضاً . . . كان يقول لها «زوجها» الجد الكبير .. الطهاوى (أنت كوثر حبنا الأرضى . . . لقد ارتويت من كوثرك العذب) .

---

(١) تتكرر هذه اللوحات الأسلوبية التى تشارك الطبيعة من خلالها فى صنع الأحداث وأنظر الصفحات التالية فى الرواية (٦١ – ٨٥ – ٩٩ – ١٢٤ – ١٤٣ – ١٦٩)

• ولقب الشيخ « أبوالأنوار » صورة صادقة لملامح هذه الشخصية وسماتها ، ، فأبو الأنوار هو الشخصية الثابتة الراصدة لكل ما يحدث ، وكأنه ظل للقمر الراصد تحركات وتفاعلات المجتمع ، فهو صوت الأمة الداخلى النقى الرافض لكل عوج ، فأنواره تضىء خطى السارين ، وتفرش الدرب بالنور للساكين .

ثالثا : النزعة الوصفية التصويرية :

• والإسهاب فى الوصف من خصائص الرواية ، شريطة أن يكون الوصف ذا إيحاء فى تنامى الشخصيات ، وتصاعد المواقف والأحداث الدرامية ، ونلاحظ أن الكاتب لم يسهب فى تحديد ملامح الشخصيات ، وإنما ترك للسلوكيات تحديد هذه الملامح لكل شخصية ، وكم كنت أمل أن يعطى الكاتب لكل شخصية ملامحها الحسية والنفسية والسلوكية .

• والنزعة الوصفية التصويرية يصوغها الكاتب أحياناً فى صورة صراع نفسى من خلال « الحلم » الذى أفزع العمدة « مرسى » خوفاً من الشيخ سليمان .. يقول الكاتب :

« عارى القدمين ، منحسر الرأس ، ممزق الثوب ، أخذ يهرول مرتاعاً فوق أرض مليئة بالأشواك ، وتحت سماء شاحبة مخنوقة الشمس ، جعلت يمزق أذنيه صرخات موجعة تقول « هلم إلى يا مرسى » يا أبن تراب هذه الأرض . . . ؟

وهذه النزعة التصويرية تقترب أحياناً من التصوير الأسطورى . ومن ذلك تصوير الكاتب لهلع مرسى وخوفه . . من هذه الصرخات المجهولة . . وقد حاول الهرب « ولكنه وجد الأرض تزحف إليه بمستنقعات آسنة وبأحراش مرعبة تلتف حول جذوع أشجارها أفاع بقرون سوداء تتلوى ، وتمد أعناقها إلى أعلى ، وتنفث السم فى أغصان الشجر فتحيله حصاداً وهشيما » الرواية ص ٤٧ ،

• ويطغى الحس الرومانسى على الكاتب فى وصفه للشخصيات والأماكن والأحداث فنراه يصف رباب وهى مثقلة بالأحزان . . ويكرر الوصف نفسه فى موضع آخر من القصة يقول « مضت الأيام كئيبة ثقيلة على رباب . . والليل اختنق قمره ، وامتصت الليالى المبرحات نضارة صبوتها . فضمر الخدان الأثيلان . وجفت الشفتان القرمزيتان . وخبا النور المتألق فى العينين النجلاوين ، وذبل القوام الريان كله » ص ١١١ .

• ويتكرر الوصف نفسه فى ص ١٣٢ من الرواية ، فى معرض حديثه عن موقف فؤاد من حزن زوجه « رباب » .

« فأذاقها مر العذاب . . . ومضت الأيام على رباب قاسية رهيبة ، ذوى معها القوام . واصفر الوجه وضمر الخدان الأثيلان ، وذبلت الشفتان القرمزيتان . . وغارت العينان النجلاوان وشردتا فى حزن دائم » الرواية ص ١٣٢ . .

• ويمزج الكاتب بين وصف الشخصية ووصف المكان . . . ويظهر هذا جليا فى رصده لمشاعر رباب بعد أن هدأت نفسها وطابت وطردت عنها وساوس الذاكرة « وظلت تسير حثيثة الخطى فوق جسر مجدول بالزهور البرية ، وعرجت ناحية الساقية موطن اللقاءات الحبيبة وعن قرب تراءى لها الدغل يفىء بظلاله . وتمتد تحت بساطه خضرة يانعة ، فجلست فى أمن وسكينة ، وأخذت تترقب فى لهفة الطائر المغرد . . . وبعد لحظات انساب شدو الطائر عذباً رقيقاً . . فأسبلت عينها ، وجعلت ترهف إليه السمع » ص ١١٣ الرواية .

رابعا : الحس الرومانسى :

وهذا الحس الرومانسى الذى يصبغ رؤية الكاتب بظلال الرومانسية ، يسرى فى زوايا الرواية كلها . . . أحداثاً . . وأماكن . . ومواقف وشخصيات ومع ذلك فكثير من ملامح الواقعية تبوح بها هذه الرواية ، ومن معالم هذا

الحس الرومانسى ماذكرناه آنفاً فى تحليل النزعة الوصفية التصويرية ، وكذلك يفصح عن هذا النهج الفنى تصور الكاتب لطريقة ظهور واختفاء الشيخ أبى الأنوار ، وكذلك لحظة التحول فى حياة العم رشاد زوج زهيرة وأب رباب ، هذا التحول الجذرى يأتى بعد صدمته الكبرى لموت ابنته « رباب » . . . وبعد حوار بينه وبين رضوان يقول : « صدقنى يابنى . . . إنى لم أعد أحتمل . . . لم أعد أحتمل . . وراح يضرب كفاً بكف . . ويردد ،

* ماتت قرة عينى ، ماتت أعز الناس ياولدى . .

وتركهما وانسل داخل الحقول الشاسعة » ص ١٤١ الرواية . .

* والحقول ترمز إلى النجاة من شرور عالم الناس ، وهذه رؤية رومانسية تذكرنا بموقف جبران فى مواكبه . . وبقصصه « عرائس المروج » ، و « الأجنحة المتكسرة » ؛ وتذكرنا بالشعور بالاغتراب الزمانى والمكانى ، والتطلع إلى التخلص من كل القيود . . وبخاصة قيود العالم الأرضى .

* ومصير الشخصيات يطغى عليه أحياناً الحس الرومانسى . . فنهاية زهيرة المأساوية . . حيث آل مصيرها إلى الجنون . . بعد صراع بينها وبين « عطوة » . . يقول الكاتب بعد وصف مشهد الصراع . . « فرنت إليه زهيرة طويلا . . ثم وثبت إلى جسر النهر وقالت وهى تحدق حزناً فى الجموع الآتية .

— أتيتم جميعاً لتقتلونى . . . يا أهل قريتى . .

* وغرقت عيناها فى الدموع . . . وعلا بكاؤها نحيباً . . ثم أدارت لهم ظهرها . . وتطلعت إلى النهر اللامع تحت قدميها . . فبهرها موجه المتألق . ثم ألقت بنفسها إليه ، فجذبها تيار النهر المتدفق إلى الأعماق . . . » ص ١٥٣

* وفى نهاية الرواية يهرب رضوان إلى الماضى . . مستدعياً ذاكرته . .

منفصلا عن حاضره . . . ولكن يقفز الواقع جاثما على صدره وظهره فى صورة سكين حاد النصل . . ليغتال الماضى . . والحاضر . . والحلم . . . النبوءة . . . والواقع الأمل . . ؛ وفى لجة هذا الواقع المتجهم لاينسى ملامح الشيخ أبى الأنوار . . . فقد بدا له طيفه مكللا بالنور . . يهرول إليه فى عجل . . فاستدار إليه وأشرق وجهه بابتسامة عريضة ،

• وإذا كان طيف الشيخ أبى الأنوار يعوده حين تبلغ المأساة ذروتها . . فإن طيف رباب يأتيه حين يسبح فى مدارات النشوة . . وأفلاك الأمل . . « وازدادت خفقات قلبه . . لقد تراءت له رباب طيفاً يرقل فى ثياب بيضاء ، وتمسك بيدها زهرة فواحة الأريج . . أتاه نداؤها يقول بصوت كأنه السحر « إذهب هناك ياحبيبى . . إلى الدغل والساقية ستجد طائرنا . . . يغنى لحننا العذب » ص ١٧٥ .

خامساً : الحوار :

• والحوار الفنى من سمات الرواية الجيدة . . « وهو يجسد الأحداث ، ويكشف عن الصراع الداخلى للشخصيات دون أن يتدخل المؤلف تدخلا سافراً بالشرح أو التعليل ، وينبغى أن يكون تدخل المؤلف مستوراً وفى أضيق الحدود . كأن يقصد من تدخله إلى الغوص فى أعماق شخصية أو الكشف عن الوعى الباطنى لبطل من أبطاله فى إجمال يملأ به فجوة يريد أن يمر بها دون تفصيل » .[1]

• وفى رواية « عيون فى وجه القمر » برغم محاولات الكاتب المتعددة وتدخله بالشرح والتفسير والتعليق نجد أن الحوار برغم هذه المحاولات جيد . . ولايكاد يخلو منه فصل من الرواية ، ويعيب الحوار أحياناً تدخل الكاتب بأدوات الربط مثل حروف العطف وغيرها . . ، فالحوار فى بداية الفصل الثالث عشر جيد ومصور للأحداث . . لكن الكاتب تدخل بالتعليق والتفسير . . على النحو التالى وهو يصف لقاء رضوان برباب تحت شجرة وارفة الظلال :

---

(١) أنظر النقد الأدبى الحديث ص ٥١٦ د / محمد غنيمى هلال .

قالت بدلال : كيف حضرت دون أن أشعر بك . . يارضوان ..؟
أجاب وفؤاده يرقص بالفرحة :

كنت أتفقد فراشات الحقل ياارباب . . وفجأة رأيتك أمام عيني .. فسررت السرور كله ،

• مضت تقول ونظراتها تعانق وجهه :

– لاشك أن الفراشات قد أنستك نفسك ،

• رد مبتسماً :

– هناك فراشة واحدة هي التي أنستني نفسي ،

• مالت برأسها إلى الأرض وقالت :

– الفراشات كثيرات في الحقول : الرواية ص ٥٨ ، ٥٩ ..

• ومن المواقف الحوارية الواقعية التي أراد الكاتب بها أن يعرض موقفه الفكري من الانتماء للتراث والارتباط بالجذور مع عدم الانفصال عن الواقع والعلم ... ، وصراع الاتجاهات والمواقف جسده الكاتب في حوار بين شخصيتين على طرفي نقيض . . في كل فصول القصة .. شخصية رضوان .. وشخصية غريمه « فؤاد » . . والحوار أمام جموع الفلاحين أهل القرية . . . وبعد حوار بين الاثنين عن الماضي والحاضر .. ينتصر منطق رضوان وفكره . . يقول رضوان مخاطباً فؤاد . .

– قلت نقطع الماضي .. نتنكر له . . ندير له ظهورنا .. ننسى ما فيه من عظمة وخير وحق .. فهو الخطأ بعينه ، وأقولها لك بإيمان ويقين صادق .. إنه لاحاضر بلا ماض .. فالماضي هو المنبع والتراث .. هو التاريخ بما فيه من عبق وسحر ... » ، ثم يتابع حديثه وحواره .

– ولكن علينا . . ألا ننسى الجديد الطيب الذي يساير عراقتنا ..

فعلينا أن نبدأ البداية الصحيحة . . . نحافظ على الجوهر الأصيل . . ولانتخرط فى أفكار سقيمة تجلب علينا شرور الدنيا كلها »[1] .

. . • وفصول كثيرة فى الرواية تشرق بالحوار الجيد ، ولولا تدخل الكاتب وتفسيره لكثير من الظواهر وشرحه للفكرة التى يريدها لبلغت حوارياته قمة الفن . . . ،

سادسا : ظواهر أسلوبية ومثالب فنية :

• حين نتأمل أسلوب الكاتب . . نعثر على عدة ظواهر تفصح عنها لغته ويشى بها معجمه ، ومنها

(أ) استيحاء الأسلوب القرآنى — والتأثر بالمعجم اللغوى التراثى ،

ومن ذلك قوله « تصدرت الحاجه كوثر مجلس عائلة الطهاوية ، وراحت تتفرس فى ملامح الحاضرين ، تتأمل الرءوس التى اشتعلت شيبا » وفى ذلك تأثر بقوله سبحانه « واشتعل الرأس شيبا » ، ويقول فى موضع آخر « سكت رضوان مليا » ص ٣٥ ،

• ولغة الكاتب وتراكيبه وعباراته تتكىء على التراث . . إنه يقول :

« أنت كوثر حبنا الأرضى ويرتشف من رضاب شفتيها قبلة حارة » ص ١٣ .

ويقول : « حتى رأته يجلس تحت دغل عتيق » ص ١٢ ، ويقول : « فلم ينبس العمده ببنت شفة » ص ١٧ .

(ب) • ويقع الكاتب أحياناً فى بعض المخالفات لقواعد اللغة . . مثل قوله هذا التعبير « بعيد عن الصواب اللغوى » لأن لفظ « العجوز » يطلق على المرأة المسنة ، وقد ورد لفظ « العجوز » بهذه الدلالة المخطئة عدةمرات فى هذه الرواية .

---

(١) أنظر نص هذا الحوار فى الفصل الثالث والعشرين من الرواية من ص ١١٦ — ١٢١ ، وأنظر الرواية من ص ١٤٧ — ١٦٨ .

وتأتى بعض العبارات بعيدة عن الدقة الأسلوبية مثل قوله « خلف ظهرها الممشو » والممشوق صفة للقد . . وليس للظهر ؛ ويقول « وقدت قميص ثوبها » وهى عبارة ضعيفة النسج والتركيب لأن القميص هو الثوب ؛

ويقول الكاتب « تأمل رضوان وجهها « العابث» ص ١٠٦ ؛ والصواب « العابس » بحرف السين وليس بالثاء .

• ويقول « لقد قتلتينى يا أمى دون أى ذنب جنيته » ص ١٤٤ ؛ والصواب « قتلتنى » بدون ياء المخاطبة ، ويقول « لأنه الرمز الباقى لماضى حبيب آفل » ص ١٥٤ والصواب ـ لماض حبيب آفل ، بدون الياء

(ج) ــ كثرة حروف العطف وكثرة التشبيهات ومن ذلك قوله مكثراً من استعمال حرف العطف « ذهب العمدة إلى داره . . وهو يكابد حقداً دفيناً على الشيخ سليمان ، وأنشأ يخاطب نفسه . . . » . . . « فندت منه زفرة مرة . . ومضى إلى النافذة وفتحها بعصبية فأتاه غناء المطرب الشعبي » ص ٢٨ .

• وفى فقرة واحدة قصيرة يكرر التشبيه ثلاث مرات مستخدماً أداة تشبيه واحدة وهى الكاف يقول « واسترسل الشيخ فى الحديث ، وعصر من فؤاده كل ذرات الحب الكامنة فيه » ،

• هدل كحمامة بيضاء فوق ربوع خضراء ،
وشدا كبلبل صداح فوق بساتين مغدقة الجمال ،
وحام فى البطاح كصقر ثاقب النظرات » ص ٨٥ .

(د) • تكرار بعض العبارات تكراراً نصيا : مثل قوله « فلم ينبس ببنت شفة » ، فقد قال :

« فلم ينبس العمدة ببنت شفة » ص ١٧ ، ثم أعاد العبارة نفسها قائلا فى ص ٥٤ « فلم ينبس رضوان ببنت شفة » ، [١]

• ويصف القرية على لسان الجدة قائلا « قريتكم تلك . . قديمة قدم الزمان كله » ص ٨ ،

ويعيد الوصف نفسه على لسان الشيخ متحدثاً إلى رضوان « قريتنا ياولدى . . قديمة قدم الزمان كله » ص ٣٥ . .

(هـ) تكرار بعض الأفعال تكراراً ملحوظاً مثل الفعل « أنشأ » فقد كرره الكاتب كثيراً . . ولكن فى مواقف مختلفة حيث يقول : « وأنشأت العجوز تبحث بعينين عن حفيدها رضوان فلم تجده » ص ١٢ . .

ويقول متحدثا عن الشيخ أبى الأنوار وبحث رضوان عنه « فأنشأ يلتفت يمنة ويسرة فى وجل فلم يجد الشيخ » ص ٣٦ ، ويقول « وأنشأت تئن بالبكاء »[٢] ص ٢٢ . .

(و) تكرار بعض الكلمات فى سياق الجمل تكراراً مماثلا . . وكان بإمكانه أن يتجنب هذا التكرار وقد كرر مثلا كلمة « ملياً » عشرين مرة تقريباً . ، وفى بعض المواضع كان يعيد الجمل نفسها فهو يقول · « وصمت الشيخ سليمان مليا » ص ٤١ ، وفى ص ٤٤ يقول : « وسكت ملياً » ، ثم يعيد العبارة نفسها فى ص ٥٣ قائلا « وسكت مليا » ؛ وفى ص ٥٦ يقول : « سكت العمدة مليا » ؛ وفى ص ٥٩ يقول متحدثاً عن رضوان « وسكت مليا . . . ومضى يقول » ؛ ويقول فى موقف آخر « أطرقت مليا » ، [٣]

---

(١) يلاحظ أن الكاتب كرر هذه العبارة « لم ينبس ببنت شفة » كثيرا ، وأنظر الصفحات الآتية على التوالى (ص ١٧ – ٢٤ – ٤٦ – ٤٨ – ٥٩ – ٧٣ – ٧٥ – ٧٨ – ١٤٤ – ١٤٩ – ١٦٦)

وفى ص ١٤٤ أحدث بعض التغيير فقال « ولم تنبس بأية كلمة »

(٢) أنظر الصفحات الآتية على التوالى حيث كرر الكاتب استعماله الفعل أنشأ ص ١٢ – ٢٢ – ٣٦ – ٣٧ – ٤٣ – ٨٥ – ٨٦ – ١٣١ – ١٤٩ .

(٣) أنظر الصفحات الآتية على التوالى حيث كرر الكاتب كلمة مليا فى سياق تعبيرى متشابه (ص ٣٣ – ٤١ – ٤٤ – ٤٩ – ٥٣ – ٥٦ – ٥٩ – ٦٠ – ٧٥ – ٨٤ – ٨٨ – ١٠٦ – ١١٤ – ١٢٢ – ١٣٥ – ١٤٠ – ١٦٤ – ١٦٧ – ١٧١)

(ز) استعمال بعض الأفعال والكلمات بدلالة غير صحيحة ، مثل استعمال الفعل « يجوس » فالفعل « يجوس » لايستعمل إلا فى الموقف التعبيرى الذى يوحى بالخراب والدمار . ومع ذلك فالكاتب ينأى به عن هذه الدلالة .. ويعطى له مدلول التجول والنزهة . . إذ يقول متحدثاً عن رضوان وعلوان « وراحا يجوسان خلال الحقول الخضراء » ص١٤٠ ؛ وهذه العبارة سبق أن ذكرها الكاتب فى ص ١١٧ « وسارا يجوسان خلال الحقول الخضراء » ؛ ويقول « وأنشأ يجوس خلال أزقة القرية وحواريها » ص ١٧٤ ؛

• ويقول : « جلس رضوان على حافة حقل من حقول « البرسيم » ، يقضم حبات قرونه بتكاسل » ص ٣٣ . وأعتقد أن الكاتب يقصد « الفول » وليس « البرسيم » لأن الإنسان لايقضم البرسيم .. ولكنه يأكل قرون الفول . .

• ويقول : « تساءل شاب . . . وأضاف عجوز » . ص ١٢٢ ؛ ولفظ عجوز وصف للمرأة المسنة . وليس وصفاً للرجل المسن . . . ؛ واستعمال القرآن لهذا اللفظ يضعنا فى دائرة الصواب . . قال تعالى : « وقالت عجوز عقيم » .

• والرواية برغم هذه النتوءات . . . تفصح عن إمكانات الكاتب الفنية واللغوية . ، وتترجم رؤيته للواقع . . . وحنينه إلى منابع الفطرة الإنسانية . . وإصراره على التسامى بالسلوك البشرى إلى مستوى المواجهة والصدق والنقاء والمجالدة . . ؛ وهو يملك عذوبة الأسلوب . . وصدق الأداء ، وتجسيد العاطفة فى أداء فنى آسر . . . يقول موظفاً الطبيعة فى تصوير داخل رضوان والإبانة عن نفسيته « تراءى له عن بعد بوابات الأفق الفيروزى ، يحتويها بساط أخضر مكالل بنور السماء . فأسرع الخطى حتى اتسع الأفق أمامه رحباً ، تنمق صدره هامات النخيل ، فسرت فى

نفسه نشوة حب صوفى ، وتسلل خدرها فى كيانه كله ، فانبسطت نفسه أمناً وسكينة ، فمد الطرف ، ولاحق بنظرات حلوة عذبة قطعان الأغنام والماعز وهى تجرى وراءها كباشها فرحة مرحة ؛ فسار مسروراً على البساط الأخضر ، يتأمل شباب قريته وهم ينحنون إلى الأرض يستخرجون تبرها من ترابها » ص ١٧٠ . .

* * *

القسم الثالث

التجربة الإبداعية : قضايا ومواقف

١ — قصيدة النثر ومزاعم المتشاعرين .

٢ — قصيدة النثر وأوهام المتكسبين بالنقد .

٣ — النقد والإبداع : عدوان أم توأمان .

٤ — الجامعة والساحة الأدبية .

« قصيدة النثر . . ومزاعم المتشاعرين » *

• لكل دائرة حدودها . . . ولكل فن خصائصه . . .

وفن القول شجرة معطاء . . . والشعر والنثر فرعاها . . وإن شئت فقل ساقاها الكبيران ، والكاتب الفنان لايقل خطراً وتأثيراً عن الشاعر الجيد ، والكتاب العرب قديما . . وبخاصة فى العصر العباسى نافسوا الشعراء فى الرقى بالكلمة العربية إلى الآفاق المتفتحة ، وكان لهم تأثير نافذ فى الحياة السياسية والاجتماعية . وهم كثيرون . . . وتزودوا بثقافة غزيرة متنوعة أهلتهم لهذا الحضور المتميز على الساحة الأدبية [1] .

• ومهما تقاربت الصلات بين الأنواع الأدبية وبخاصة بين فنى الشعر والنثر فإن كل نوع له خصائصه التى تنأى به عن الذوبان فى غيره ؛ وقديماً قال ابن خلدون « إن العربية نثر وشعر وقرآن »[2] وكرر هذا المعنى نفسه د . طه حسين فى العصر الحديث .

• وعلى مدار العصور الماضية من العصر الجاهلى إلى العصر الحديث لم يدع كاتب النثر أن ما يكتبه داخل فى دائرة الشعر . ؛ أما خارج هذه الدائرة فنجد المقالة والخطبة والرسالة والقصة والرواية والمسرحية . . والخاطرة والأبدة . . . كلها تعد منافذ نثرية تتيح لمن لم يقبض على جمرة الشعر أن يبدع فى ميدان آخر[3] .

(*) نشر هذا المقال بجريدة « الجزيرة » السعودية - ٢٣ من المحرم سنة ١٤٠٦ هـ = ٧ من أكتوبر ١٩٨٥ عدد ٤٧٥٧ .

(١) لمزيد من المعرفة تقرأ كتب التراث بعناية مثل « زهر الآداب وعيون الأخبار ، وجمهرة رسائل العرب ، ومعجم الأدباء » ومن المراجع الحديثة تقرأ سلسلة « تاريخ الأدب العربى » لشوقى ضيف .

(٢) أنظر مقدمة ابن خلدون ص ٥٦٧ الفصل الرابع والأربعين .

(٣) أنظر فى هذه القضية الكتب النثرية الفنية الآتية :
أوراق الورد للرافعى ، آخر كلمات العقاد ، ستائر الهودج لشفيق معلوف ، كتب « جبران » النثرية ، مرداد لميخائيل نعيمه .

• وبرغم الظواهر السابقة ترتفع فى جيلنا الحاضر أصوات مبهمة مدافعة عن مسمى غريب يدعى «قصيدة النثر» ... ، وما أشبه هذا هذا المصطلح المتناقض بمن يقول «شاهدت حيواناً إنساناً» ... وهو يعنى أن هناك مخلوقاً نصفه حيوان ونصفه إنسان ...

• وليتأمل معى الداعى إلى هذه الدعوة .. والمدافع عن مبدعى هذا اللون الأدبى ...

• هل ادعى جبران أن كتاباته النثرية شعر أو قصائد نثرية ؟ ، هل وصف الرافعى نثره الفنى الرائع بأنه شعر ؟ هل ماكتبه المنفلوطى يعد شعراً ؟

• وإذا كانت حجة من يدافعون عن قصيدة «النثر» تتمثل فى أن هذا اللون الأدبى يعد حلقة من حلقات تطور الشعر العربى الذى شهد فترات من التحول فى تاريخه .. من كسر العمود الشعرى .. إلى نظام الموشحات إلى شعر المقطوعات .. ثم أخيراً الشعر الحر .. أو المرسل أو شعر التفعيلة ... وماذا بعد ... ؟ إلى قصيدة النثر .... وماذا بعد قصيدة النثر ... ؟ — وماذا بعد .. البعد ... ؟

• ويقول المدافعون الذين لايدركون أبعاد القضية «إن قصيدة النثر تحمل دائماً طموحات الفنان فى التجديد والتعبير ... والتغيير ، وتساعده على كشف المجهول والعبور إلى المستقبل»[1] . وقد وردت العبارة السابقة على لسان الكاتبة «حمدة خميس» فى «مجلة الشرق» ونوهت برأيها جريدة عكاظ فى ملحقها الأدبى .

• ولنتساءل فى هدوء ؟ أليس هم الفنان أى فنان حقيقى سواء أكان شاعراً أم مصوراً ، أم موسيقياً ، أم نحاتاً .. أم .. أم ... ، أليس همه الأوحد هو التجديد والتغيير وكشف المجهول .. والعبور إلى المستقبل ؟ فلماذا تنفرد قصيدة النثر بهذه الميزات ؟

---

(١) ملحق «عكاظ» الأدبى الثلاثاء ٣ من المحرم سنة ١٤٠٦ هـ ، ١٧ من سبتمبر سنة ١٩٨٥ م .

• ومما يزيد الأمر خطورة . . أن الكاتبة تصف قصيدة النثر فى حماس بأنها « المهرة النافرة التى تصهل كل يوم » . ليس على صفحات الصحف والمجلات فقط ولكن فى صدور وعقول الشباب ، وكثير من الذين مارسو الشعر الموزون أو المنظوم » والكاتبة فى غمرة حماسها لم تلتزم بدقة التعبير . . فقد قالت الشعر المرسل والشعر الحر وشعر التفعيلة . . . ثم قالت الشعر المنظوم أو الموزون . . . وكان يمكن أن تقول شعر التفعيلة . . وشعر الشطرين ،

• إن مأساة هذا الجيل المتسرع تكمن فى الجرى وراء « الموضات » وهو فى هذا الجرى مقلد ، ويدعى أنه مجدد ، وقمة المأساة تتمثل فى أن أغلب الناشئين لايدركون قيمة المصطلح فى تحديد الأشياء . . فتأتى كتاباتهم مسخاً مشوهاً مثقلا بالأغاليط والاضطرابات وتصبح الكتابة كغثاء السيل ، أو جعجعات بلاطحن ، وفى ذلك بعد عن الأصالة التى تتميز بها الأشياء وتجمل بها الواقع وتعبر بهذه الأصالة إلى المستقبل ،

• وإذا أراد المدافعون عن قصيدة النثر أن يستريح وجدانهم وأن يجف عرقهم من كثرة اللهاث وراء مواكب الشعراء . . . ، فإننى أهمس فى آذانهم ، وأقرع نوافذ عقولهم هامساً وصارخاً . . . ، أيها الناس أفيقوا ونقبوا . . . ووقتها تعرفون وتدركون أن للنثر وزناً وإيقاعاً . . وليس الأمر فوضى وتحللا من المقاييس ، فقد درس الأوربيون ، أوزان النثر كدراستهم لأوزان الشعر تماماً والفارق الجوهرى بين إيقاع النثر وإيقاع الشعر هو أنه فى النثر تتطابق الوحدات الإيقاعية مع الوحدات اللغوية ، وأما فى الشعر فلا بد من المساواة بين الوحدات الإيقاعية ، وكثير ما تنتهى الوحدة فى وسط اللفظ دون أن تكمل الجملة [1] ؛ . . . وفى النثر أسلوب مموج وأسلوب مهشم حسب إيقاعه ،

---

(١) أنظر كتاب — فى الأدب والنقد د . محمد مندور ، وكتاب « فى الميزان الجديد » الكاتب نفسه .

* وموهبة الكاتب وإمكاناته الثقافية والإبداعية هى الفيصل بين المبدعين والمتسلقين ، فالنثر فى حدود دائرته يتطور ، والشعر فى حدود دائرته يتطور ، وربما وصل النثر فى كثير من نماذجه الفنية إلى درجة عالية من قوة التأثير . . وحرارة الانفعال ، وأصالة التعبير بينما الشعر قد يتردى فى هاوية التكلف ، وتقضى عليه زخارف الصنعة ، [1] وإذا كان الأمر كذلك فلماذا نجعل من كائنات الفن مسخاً مشوهاً ، ونعرض كائناً لانعرف هويته ، ولا نقف على خصائصه . . .

* إن لقب القصيدة لايستحقه إلا التعبير الموزون . . المتوهج الصاعد من قمة انفعال الشاعر ومعاناته وصدقه سواء فى ذلك شعر الشطرين وشعر التفعيلة ، أما مصطلح « قصيدة النثر » ففيه خلط وفوضى واضطراب ، ويمكن أن نبحث عن مسمى آخر . . لهذا اللون الأدبى القديم الجديد . .

* * *

(١) أنظر كتابَىْ « الفن ومذاهبه فى النثر العربى » و « الفن ومذاهبه فى الشعر العربى » للدكتور / شوقى ضيف .

« قصيدة النثر . . وأوهام المتكسبين بالنقد » *

• لغة الحوار الأدبي لغة صافية تنشد الحق والحقيقة ، ولا تخرج عن هذا المطلب إلى شق قنوات تشرق بالماء الآسن ، أو تملأ جوفها الصخور ؛ والمناقشة العلمية الهادفة ثمرتها الوصول إلى كلمة سواء ؛ وقد كتب أحد « الصحفيين » رداً على مقالي « قصيدة النثر ومزاعم المتشاعرين » المنشور بجريدة الجزيرة عدد الاثنين ٢٣ محرم سنة ١٤٠٦ هـ الموافق ٧ أكتوبر سنة ١٩٨٥ م العدد ٤٧٥٧ . . . وجاء الرد تحت عنوان بعيد عن الذوق الأدبي ، بالملحق الأدبي بجريدة عكاظ عدد ٧٠٥٨ الثلاثاء غرة صفر سنة ١٤٠٦ هـ . الموافق ١٥ أكتوبر سنة ١٩٨٥ م .

• والحوار العلمي . . بل والمعارك الأدبية ظاهرة صحية . . توحي باليقظة الفكرية ، وكسر قالب الجمود الوجداني والعقلي . . ولكن شريطة أن لاينزلق المتحاورون إلى المهاترات الشخصية ، والمغالطات التي يدفع بها التسرع إلى الوجود دفعة ، ويصورها الوهم حقائق . . .

• ومع إيماني بأن قضايا الأدب بمنأى عن أسوار التحديد . . فهي تتطور بتطور الحياة ؛ ولكل مناهجه ولكل حججه التي يفحم بها معارضيه ، أو يثبت بها آراءه . . فإن لي عدة ملاحظات على الرد الذي ورد بالملحق الأدبي بجريدة عكاظ ،

أولا : أدب الحوار يجب أن ينأى عن العقد الشخصية . فاللقب العلمي وظيفة . . وله مع ذلك قدره وهيبته لأنه لم يمنح إلا بعد جهود مضنية دونها

(*) نشر هذا المقال بجريدة « الجزيرة » السعودية في ١٤ من صفر سنة ١٤٠٦ الموافق ٢٨ أكتوبر سنة ١٩٨٥ العدد ٧٤٧٨ .

عصارة الفكر ونور البصر ، ولكنه لايقف وحده فى ميدان الفن والعلم دليلا على تميز صاحبه وتفرده . ما لم يكلله صاحبه بجهود علمية مثمرة . . ؟ وأنا أعتز بشاعريتى أكثر من أى صفة أخرى ، فكيف توهم ناقدنا «الصحفى» أننى أمارس التسلط العلمى ، وأقنن الأشياء انطلاقاً من انتمائى إلى هيئة تدريس معينة ؟ ومع ذلك فعلى أساتذة الجامعات «النقاد الأكاديميين» ضبط ما فى الحياة الأدبية من فوضى فنية أدبية ، حتى لو غضب المتكسبون بالنقد فى ميدان الصحافة ،

ثانيا : يدعى صاحب مقال « ثقوب » أن تاريخ العدد الذى ورد به مقال « قصيدة النثر » ضائع . . وقد ورد المقال بجريدة الجزيرة . ، وخرج من هذا بنتيجة متسرعة وهى غياب الدقة العلمية ، وهو فى هذا واهم . . . لأنه لوقرأ المقال إلى نهايته بتدبر . . وروح صافية بعيدة عن العقدة التى اكتسبها من بريق « اللقب العلمى » لوجد فى آخر المقال تحت الإضاءات ، هذه الإضاءة « البقية ص ٢٦ » ولو كلف نفسه عناء البحث والتدقيق لوجد أن البقية موجودة فى ص ٢٦ وفيها بقية الإضاءات ومنها « انظر ماحق عكاظ الأدبى» الثلاثاء ٣ محرم سنة ١٤٠٦ هـ ١٧ سبتمبر سنة ١٩٨٥ م ،

* أما عن مجلة الشرق . . فأنا لست بصدد مناقشة الكاتبة « حمدة خميس » ، وإنما أبدى رأيى فى مصطلح أدبى شاع — تقليداً لموجات غربية — فى بيئتنا العربية . فى مصر . والعراق . والمغرب والسعودية . . . وغيرها ؛ والأمر ليس كما توهم صاحبنا . فأنا أرفض هذا المصطلح من منطلق الحدود القائمة بين صناعتى « الشعر والنثر » قديماً وحديثاً فى الشرق والغرب ،

* **ثالثا :** الأجناس الأدبية معروفة وماهياتها محددة فى التراث الإنسانى كله من قبل أرسطو إلى وقتنا هذا . . وما يستجد منها تحدد خصائصه مضافاً إلى السابق ، وقد وعى جبران والمنفلوطى والرافعى وغيرهم هذه الحقيقة فلم يدعوا أن نثرهم الفنى شعر ، ورواد شعر التفعيلة . نازك والسياب . وعبد الصبور وقفوا من مصطلح « قصيدة النثر » موقفاً صارماً . « والعقاد

رفض شعر « التفعيلة » وأحال دواوينه إلى لجنة النثر ... فهل نؤمن على قول معدوم ؟ وحتى لو قال أصحاب النثر الفنى إن نثرهم شعر لرفضناه ،

رابعا : أنا مع صديقنا « الطيب » أن الإبداع يسبق المقاييس النقدية . ولكن هل يتصور عاقل أن شاعراً يعيش فى القرن العشرين لايدرك نوع الجنس الأدبى الذى يكتبه ؛ ولو تريث صاحبنا قليلا لأدرك أنّ معظم شعراء العصر الحديث يمارسون النقد ، بل ويحترفونه وبخاصة « شعراء الغرب » الذين فتنوا طائفة غير قليلة من الشعراء العرب فوقعوا فى شباك تقليدهم ولم يعرفوا كيف يتخلصون ... ويكفى إليوت نموذجاً حياً لذلك ومن قبله « وردزورث ، وكولبردج » وفى عالمنا العربى نرى النقاد الشعراء عبدالرحمن شكرى — العقاد — المازنى — نازك الملائكة — أودونيس — عبد العزيز المقالح .. الخ » ،

خامسا : الأعجب من ذلك أيها الصديق أنك تقحم د . مجدى وهبه فى قضية هو بعيد عنها حيث تستدل بكلامه على أن نثر المنفلوطى شعر أو قصائد نثرية . ونقلت كلام الرجل مبتوراً .. وكان الأولى أن تأتى بالكلام الذى يسبق الاستدراك : يقول مجدى وهبه « بناء على النص الذى نقلته عنه » ولكن المهم أن يكون الموضوع وأسلوب التعبير هما المتصفان بالشاعرية مثال ذلك فى الأدب العربى الحديث «كتابات المنفلوطى فى مقالاته ورواياته » ص ٤١٦ . وقد نسيت أن تذكر اسم المصدر الذى نقلت عنه العبارة وأنت كما تزعم صاحب المنهج العلمى الدقيق مع أنك لاتلبس ثوباً علمياً مثقوباً ...

• وأنبهك أيها الطيب أن الفرق هائل بين الاتصاف بالشاعرية وبين الشعر الحقيقى و « مجدى وهبه » يقول «كتابات المنفلوطى فى مقالاته ورواياته » واستشهادك به فى هذا المقام يعنى أنك تعتقد أن روايات المنفلوطى ومقالاته شعر أو قصائد نثرية فكيف يستقيم هذا التداخل ... وذلك الخلط ؟

أم أنك تريد أن تفهم الشعر كما يفهمه العوام حينما يقولون : هذه جلسة شاعرية ، وهذا منظر شاعرى ؟

سادسا : المقال ليس بحثاً مطولا فى « الإيقاع » بمفهومه العام الشامل ، وإنما جاء ذكر الإيقاع والصوتى بالذات لإعطاء القارىء الفرق الجوهرى والشكلى وبخاصة فى الدلالة الصوتية بين النثر والشعر ... وكيف يتسع مقال قصير لما تطمح إليه من توسعة فى هذا المضمار ؟ ومع ذلك كان « مالارميه » يعمد إلى تمييز الشعر أساساً من النثر بالشكل الصوتى الموسيقى من ناحية وبما يمكن أن يسمى « شكل المعنى » من ناحية أخرى أى بنية الدلالة بالتعبير المعاصر[1] ،

سابعا : كيف نعد « الوزن » فى الشعر حلية أو قيمة خارجية .. وهو العمود الفقرى للتجربة الشعرية لكنه لايكفى وحده وإلا أصبح الكلام نثراً منظوماً ، والتركيب الصوتى للشعر يختلف عن النثر استناداً إلى الفرق المميز الواضح بينهما وهو الوزن « وبيت الشعر لايختلف عن سطر النثر فحسب بل يعارضه ويقف ضده . فالقول النثرى يعبر عن الفكر بطريقة متتابعة أى ينتقل من فكرة إلى أخرى على شكل سلسلة .. كما كان يرى «ديكارت» ، والشعر مثل النثر يتكون من مجموعة من الأقوال ويتألف من كلمات مختلفة صوتياً ولكن يطبق مجموعة من أنظمة التشابه الصوتى على خط من التخالف الدلالى .. وهذا من نتائج الوزن بطبيعة الحال .. وهو بهذا الاعتبار فحسب بيت من الشعر »[2] ،

(١ ، ٢) ارجع إلى كتاب « البنائية فى النقد الأدبى » ص ٢٧٢ ، ٢٨٧ د / صلاح فضل .

ثامنا : الناقد « الطيب » يبدو أنه وضع أصابعه فى أذنيه حتى لايسمع صرخة الشاعر العربى القديم :

لاتنه عن خلق وتـــأتى مثلـــه   عـــار عليك إذا فعلت عظيم

وذلك أنه يتهم غيره بالبعد عن الدقة العلمية والمنهجية وكان الأحرى به أن لايقع فى هذا المأزق الحرج ،

• فقد نقل عبارة مطولة من كتاب د. الغذامى « الخطيئة والتكفير » وأخطأ فى فهم العبارة التى نقلها فالغذامى لم ينكر قيمة الوزن فى التجربة الشعرية لأنه قال « والجملة الشعرية هى كل قول أدبى جاء على شكل شعرى» والشكل الشعرى لايحتاج إلى توضيح ،

• وقد نقل العبارة نقلا مشوهاً حيث نسى لفظ « لكن » الذى يسبق قول الغذامى « وكلمة لكن » . وهو بهذه العجلة أساء إلى النص المنقول وأوقع القارىء فى لبس واضطراب ،

• وقد دال على مكان العبارة بهذه الإشارة ص ٨٥ وما بعدها ، والصواب أن العبارة وردت فى ص ٩٤ ، ٩٥ ، من كتاب د. الغذامى[1] ،

• وأخيراً : آمل أن يهدأ أخونا « الطيب » وأن لاينخدع بكل ما يقال وبكل ما يترجم فى الميدان الأدبى ،وآمل أن يجمع إلى حماسه «الحداثى» تأمله الواعى فى تراثنا الخصب بغية العثور على ملامح شخصيتنا الأدبية الضائعة . . .   والله يهدينا إلى سواء السبيل .

* * *

(١) أنظر « كتاب الخطيئة والتفكير » الدكتور / عبد الله الغذامى ط ١ مطابع دار البلاد / جده سنة ١٤٠٥ هـ — ١٩٨٥ « النادى الأدبى بجده »

« متابعة أدبية »

« النقد والإبداع عدوان أم توأمان » ؟ *

• إننى أتابع الحوار الثقافى الدائر الآن على الساحة الثقافية فى المملكة العربية السعودية ، وأود أن يسفر هذا الحوار الساخن عن صراع ثقافى يعيد إلينا وهج المعارك الأدبية التى دارت رحاها فى النصف الأول من هذا القرن بين الأدباء العرب ، وهذا التوهج الثقافى الذى أتطلع إليه وأترقب بزوغه وضحاه وظهيرته المتقدة ، أحيى — وأنا فى لحظات التطلع إلى اندلاع هذا الوهج — القائمين بالإشراف على الملاحق الأدبية والصفحات الثقافية بالجرائد اليومية فى « المملكة العربية السعودية » ،

• وقد قرأت فى جريدة « الرياض » عدد الاثنين ٢٥ ربيع الأول سنة ١٤٠٥ هـ تحت عنوان كبير هو « أضواء على الثقافة » والأضواء تتمثل فى موقف الجريدة من الحركة الثقافية . المحلية والعربية والأجنبية ، والتعليقات فيها طرافة ممزوجة بالاستغراب ، والاستنكار ، وكاتب هذه التعليقات يقف من كل الآراء موقفاً مضاداً ، « واختلاف الرأى لايفسد للود قضية» شريطة أن تتوفر العلية للآراء ،

• ومسلط الأضواء الذى نسى تسليط الضوء على نفسه . فلم يكتب اسمه . وبذلك لم نعرف من هو . . ومن حقنا أن نتعرف على صاحب هذه الأضواء ،

(*) نشر هـذا المقال بجريدة الرياضة « السعودية » ربيع الثانى سنة ١٤٠٥ هـ ونشر بمجلة « القافلة المصرية » عام ١٩٨٥ م .

وهو فى عدم تعليله وتحليله للآراء ربما يكون معذوراً . وذلك لأنه علق على ثقافة العالم كله . الثقافة المحلية والعربية والأجنبية ، ولو اقتصر الزميل الفاضل على تسليط الأضواء على الثقافة المحلية ، وناقش مايدور فى الساحة مناقشة هادئة مسببة . لكان أجدى للقارىء . وإلا كان عليه أن يكتفى بالأضواء الإخبارية ،

* وهذه الملاحظة لاتقلل من أهمية الجهد الذى يبذله الزميل خدمة للثقافة وإثراءاً للفكر ، وقد علق صاحب هذه الأضواء على الندوة التى أعدتها جامعة أم القرى عن « قضايا التجديد فى الشعر المعاصر » بقوله : ألم يكن من الأجدى أن تصل ندوة يقودها أكاديميون إلى نوع من تحديد المفاهيم والمصطلحات . هل نتوقع جهداً مثل هذا بدل الضياع فى موضوعات عديدة لاتستوفى عادة فى سهرة ثقافية واحدة ، وأعتقد أن الزميل الناقد لم يقرأ نص الندوة كاملا ، وكذلك لم يقف على الهدف من إقامة مثل هذه الندوة وبخاصة وسط مجتمع طلابى يريد أن يتعرف على النبض الشعرى الجديد ، وسمات هذا النبض وخصائصه ، وأعتقد أن الندوة غطت المفاهيم النظرية والتطبيقية بما طرحته من قضايا وأبعاد ، أما المصطلحات . فمجالها قاعات الدرس ، وبيان أوجه الخلاف وأوجه التلاقى حول المصطلحات النقدية والأدبية ،

* وأعتقد أن الندوة أخذت طابعاً حواريا . وتعليقات د. محمد الحارثى . الذى قام بإدارة الندوة كان فيها ما يشبع التوق إلى الاتجاه الذى أكد عليه الزميل الناقد ،

* وقد حذف من الحوار الذى دار فى الندوة أجزاء كانت لها أهميتها القصوى ،

* وأما عن القضية التى طرحتها وأنا بصدد الدراسة النقدية لمجموعة « الموت والابتسام » القصصية للدكتور عبد الله باقازى ، والتى وصفها

الزميل بالطرافة وهى « أن الناقد لايستطيع أن يفهم الأدب ما لم يكن قادراً على كتابة مثله » (*) فقد علق عليها قائلا : « إن ذلك يعنى ببساطة حذف عدد من أبرز النقاد فى العالم عامة والوطن العربى خاصة ، فما رأى الدكتور؟ »

* وهذه قضية تحتاج إلى مراجعة .

أولا : أنا لم أجزم بهذا الرأى فقد قلت « إنه لايلغى سواه » .

ومعنى ذلك أن كلامى لايفهم منه حذف عدد من أبرز النقاد فى العالم عامة . . . » .

ثانيا : ألا يعلم الزميل الفاضل أن الناقد الحقيقى يقبع فى أعماقه أديب حقيقى أيضاً ، ولو انطفأت شعلة الأدب فى قلب الناقد وفكره لضل طريقه إلى الصواب ،

* وبالتأمل فى مسيرة الحركة الأدبية والنقدية القديمة والحديثة ، والأوروبية أيضاً . نجد هذه الحقيقة واقعاً فعالا ،

* ألم يكن « طه حسين » أديباً ناقداً ؟ ألم يكتب الشعر ويكتب القصة ؟ ألم يحول التاريخ إلى مادة أدبية نابضة بالحركة والحياة ، ؟

* ألم يكتب ميخائيل نعيمة كتاب « الغربال » ويضمنه نظراته النقدية التى كانت دستور المدرسة المهجرية النقدى ؟ ولم يمنعه النقد من أن يكون شاعراً كبيراً . . وكاتب رواية . . ومسرحية . وقصة قصيرة . ومقالة ، وسيرة ،

* والعقاد . ألم يكن شاعراً وكاتباً . . وكاتب قصة ، ودارساً عميقاً محللا للتاريخ ، وناقداً له شخصيته المتميزة فى النقد . بل يعد رائد اتجاه نقدى جديد ،

* والرافعى ألم يكن ناقداً ومؤرخاً ، وشاعراً . وكاتباً أديباً متفوقاً ،

* و د. محمد حسين هيكل ، ألم يكتب مقدمة ديوان شوقى ، وكتاب

(*) أنظر الفصل الثانى من القسم الثانى بهذا الكتاب . مبحث (الموت والابتسام) بين الرؤية والأداة الفنية .

ثورة الأدب » وهو فى الوقت ذاته أديب مبدع يفتتح بروايته زينب آفاقاً جديدة للأدب ، ؟

• ويكتب أيضاً « القصة القصيرة » وذلك فى مجموعته « قصص مصرية » (•)

• ونقادنا العرب القدامى كانوا أدباء قبل أن يصبحوا نقاداً حيث غلبت عليهم طبيعة التنظير والتقويم ،

• فالقاضى « الجرجانى » وهو من كبار النقاد والبلاغين العرب له ديوان شعرى . . . وكذلك الإمام « عبد القاهر » كان يمارس الشعر من حين لآخر . . .

• والبحترى لايعترف بناقد الشعر إلا إذا عرف هذا الناقد الطريق إلى مسالكه ، وخبر طرقه ، وخاض كما نقول فى العصر الحديث غمار التجربة ،

• وهل يخفى على الزميل الفاضل أن أبا تمام مارس النقد وأصبح صاحب نظرية ابداعية نقدية ، ؟

وهل تخفى عليه أيضاً جهود ابن المعتز وتراثه فى النقد والبيان وهو الشاعر الأمير ؟

• وابن سينا ألم يكن أديباً وفيلسوفاً وشاعراً ؟ والأمثلة كثيرة كثيرة .

• وفى الأدب الأوروبى . . .

• ألم يكن « كولريدج » صاحب نظرية فى الخيال ، وفى الوقت نفسه كان فيلسوفاً بارزاً بالمعنى التقنى . . وكان شاعراً كبيراً وناقداً كبيراً ، ؟
وكذلك « وردزورث » ألم يكن شاعراً وناقداً فى وقت واحد ؟

• « وماثيوأرنولد » ألم يمارس النقد والشعر معاً ؟ وكان يعتقد أن الخلاص الوحيد للإنسانية من « ميكانيكية العلم والصناعة إنما يكون بالرجوع إلى الشعر » .

(•) أنظر التحليل الفنى لهذه المجموعة القصصية فى كتابنا « مقالات وبحوث فى الأدب المعاصر » . ط دار المعارف بالقاهرة عام ١٩٨٢ م .

و « شيلى » ألم يكتب كتاباً نقدياً بعنوان « دفاع عن الشعر ؟ »

و « سدنى » ألم يكتب كتابه النقدى « اعتذار عن الشعر أو دفاع عن الشعر » .

و « تى إس اليوت » ألم يؤثر فى شعراء القرن العشرين بإبداعه ونقده ؟

• والنقاد المعاصرون .

نجدهم فى أغلبهم يمارسون الإبداع والنقد جنباً إلى جنب فهل غاب عن الزميل الفاضل أن د. عبد القادر القط شاعر وله ديوان مطبوع ،

و د. عز الدين اسماعيل شاعر وله مسرحية شعرية فى ذروة النضج الفنى ،

و « نازك الملائكة » تتفوق جهودها النقدية على جهودها الإبداعية ،

و د. أحمد هيكل . شاعر .. ومازال يمارس الشعر والإبداع .

و د. شكرى عياد كاتب قصة وشاعر . ومازال ينشر قصائده ببعض المجلات .

و د. كمال أبوديب « الناقد البنيوى » شاعر . وقد ألقى قصيدة بمهرجان إبداع الذى أقيم بالقاهرة فى العام الماضى ١٩٨٤ م

و « أدونيس » ألم يمارس الإبداع والنقد معاً . ثم يحصل على لقب علمى أكاديمى بأطروحته « الثابت والمتحول » ؟

وبعــد ...

فهذه النماذج التى ذكرتها تؤكد فاعلية المنهج الذى يميل إلى ضرورة ممارسة الناقد للإبداع ...

وهذا الاتجاه لايلغى عبقرية النقاد الذين لايمارسون الإبداع . فالإبداع فن ، والنقد علم وفن .

• وقد قلت محدداً موقفى من هذه القضية التى تحتاج إلى مناقشة ومدارسة « ولا أدعى أن هذا المنهج يلغى سواه ، بل هو فى رأيى من أقدر المناهج على استبطان الرؤية الداخلية للنص الأدبى ، والكشف عن أبعاد العمل الفنى المتعددة ،

• وآمل أن أكون قد وضحت أبعاد الإشكال الذى أثاره العنوان الجانبى المشتق من الدراسة النقدية .

* * *

« الجامعة والساحة الأدبية » (*)

• لا أدرى أى سر وراء هذه الحملة الشعواء على الجامعة فى هذه الفترة . . . إنك تقرأ بين الحين والحين كلمة هنا . . وكلمة هناك . وإذ بك تكاد تضرب كفاً بكف من العجب والذهول والحيرة ،

إن هذه الكلمات التى يخطها أصحابها فى غيبة منهم عن الواقع الثقافى ، والمتغيرات الحضارية وعنت المسؤولية الملقاة على الجامعة ورجالها ، ومنطق خصوصية هذه الأمة وتميزها .

• هذه الكلمات لاتمثل هجوماً على الجامعة فقط . بل هى أول معول للهدم . . . إن التشكيك فى قدرات المؤسسات العلمية تشكيك فى مستقبل هذه الأمة . وأغنى الأمة الإسلامية جمعاء ، فأى أمل يبقى إذا توجهت سهام التشكيك صوب عقول المفكرين والعلماء ؟ . . . وأى خير يؤتى ثماره إذا أصاب الأرض العطب ، وجفت منابع الفكر ، وأمحل حقل الثقافة ؟ . . .
ولم ير فى الساحة الثقافية إلا محلق هنا . . ومحلق هناك . بجناحين مستعارين ، ولحن غريب . ومن العجيب أن بعض السامعين يصفقون . لا لروعة الغناء ، ولا لتفرد اللحن ، ولكن لأن الطائر — كما زعموا — أقبل فى زمن غير زمانه ، وغرد فى غير مكانه . . . وهم يريدون تغيير العالم حتى ولو هدموه . . . ويريدون تحول الإنسان حتى ولو أحرقوه . . . فتراهم يرحبون بكل مالا ينتمى إليه . ويرفضون أى شعاع منبثق من عينيه ، . . .

• إن الجامعة مناخ صحى لتأصيل القيم . وليست « كرنفالا » لعرض أحدث « الموضات » ،

• الجامعة لاتصفق للوليد الثقافى . ولا للقادم الغريب إلا بعد أن تدخله

(*) نشر هذا المقال بجريدة « المدينة » السعودية . فى العدد الأول من ملحق التراث .

المصهر والمختبر ، وتعرضه على حيثيات البيئة والزمان والمكان ، وقبل ذلك وبعده تجرى عليه الفحوص النفسية والاجتماعية والعقائدية . فإذا ما صلح لهذه الأمة أعطته إشارة الدخول . وأصبح لبنة فى صرحها الحضارى ؛

وإذا تصادم هذا القادم مع عقيدة الأمة التى تشكل نفسيتها وهيكل مجتمعها ، بل وتصبغ زمانها ومكانها بصبغة الله « ومن أحسن من الله صبغة » ،

فلا مكان لهذا القادم بيننا ، وليبحث له عن أرض أخرى ينشر فيها سمومه ، ويفرغ عليها همومه ،

• هذا موقف الجامعة . وهذا ميزانها . . وهذه بذرتها الحقيقية التى تغرسها فى الحقل الأدبى . إنها تكون عقول الناشئة . . تغذيهم بكل ألوان الثقافات ، ولكن تحرص على أن يقدم هذا الغذاء تقديماً صحياً ، فلا يصيب العقول بالتلف ، ولا النفوس بالعطب ، ولا الأمة بالانحلال ،

• إنها تقدم إليهم التراث وهى توقن أنه حجر الأساس فى بناء العقل وصرح الحضارة ، وهى تحرص على أن يكون الحاضر الثقافى تأصيلا جديداً لقيم جديدة لاتلغى القيم القديمة ،

• إن الجامعة التى ترعرعت فى ظلالها القمم الشامخة من رواد أمتنا لم تعقم بعد . ولن تعقم بإذن الله . لأن أصحاب النوايا المخلصة من أبناء هذه الأمة وأصحاب العبقريات الفذة قادرون على صياغة الشخصية الفكرية والثقافية والأدبية والعلمية صياغة مستقلة فى عصر ضعفت فيه الملكات وخارت فيه العزائم ؛

• إن كاتب هذه السطور لايقف ضد التيارات الجديدة . ولايضع العراقيل أمام الناشئة . بل يأمل أن تشحذ العقول . وتجلى القلوب حتى لاتتآكل من صدإ الغياب الحقيقى عن جوهر هذه الأمة ومسيرتها الخضراء .

• هل نؤمن أننا خير أمة أخرجت للناس كما جاء فى الذكر الحكيم ؟

• هل ندرك أن هذه الخيرية مسؤولية كبرى وأمانة عظمى . أشفقت منها السموات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها ؟

• هل نتذكر ونباهى بأن هذه الأمة هى التى انبثق من قيمها المشرقة شعاع المتنبى .. وأبى العلاء .. وابن سينا .. والخليل بن أحمد .. والكسائى وسيبويه ، والإمام مالك .. والشافعى وأبى حنيفة ، وابن حنبل .. وابن تيمية ، والجرجانى ، وابن خلدون ، وابن الهيثم .. وابن حيان .. و ...... و ...... ثم أحمد شوقى .. وطه حسين .. والعقاد .. والرافعى وزكى نجيب محمود ، ورشدى فكار .. وسيد قطب والشيخ الشعراوى .. وأعلام المفكرين فى العصر الحديث الذين ذاقوا حلاوة الإيمان واستروحوا نسائمه فأصبحوا جنوداً مخلصين فى حزب الرحمان ،

• إن هذه الكوكبة من الأعلام خير برهان على أصالة هذه الأمة . فهى لم تعقم بعد . ولن تعقم بمشيئة الله .

• والغد القريب سيفاجئنا بعباقرة هذا الجيل الذين تتمخض عنهم أروقة الجامعة . وساحاتها الثقافية . . وكتبها الصفراء والبيضاء . بل ومخطوطاتها الثمينة التى لاتقدر بثمن .

• ويومها لن نجد مكاناً للمتشككين ، فأمرهم سيؤول إلى واحد من طريقين إما التوبة النصوح والإيمان بزاد هذه الأمة وقيم الإسلام .

وإما الضياع فى أودية التبعية وفضاء الأوهام ...

* * *

« خـــاتمة »

فى نهاية المطاف أحمد الحق سبحانه . . وآمل — كما قلت فى المقدمة — أن تجد هذه الدراسات التى تعالج « التجربة الإبداعية » نظرياً وتطبيقياً ، صدى طيباً فى نفوس المبدعين والنقاد ودارسى الأدب ومتذوقيه ، فالنقد والإبداع توأمان لاعدوان ؛ وهذا الكتاب ثمرة معايشة كاملة للحركة الأدبية فى مصر وفى المملكة العربية السعودية ؛ وقد نشرت أغلب هذه الدراسات وتلك المقالات بالمجلات السعودية مثل مجلة الفيصل والمنهل . والمجلة العربية ، وكذلك نشر كثير منها بالملاحق الأدبية المتخصصة التى تصدرها الجرائد السعودية مثل ملحق جريدة « الندوة » التى تصدر بمكة المكرمة ، ويشرف عليه الأديب محمد موسم المفرجى وجريدة « المدينة » التى تصدر بجده ، وتصدر ملحقين للأدب هما ملحق « ألوان من التراث » الذى يشرف عليه ا . د. محمو يعقوب تركستانى ، وملحق « الأربعاء » الذى يشرف عليه الأديب « محمد صادق دياب » ،

وجريدة الجزيرة ، وجريدة « الرياض » وبعض هذه الدراسات مثل دراسة « الغرباء » و « رباعيات حسين على محمد » نشرت بمجلة الشعر المصرية ودراسة « القصيدة المعاصرة » نشرت بمجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق ، ونشر جزء منها بملحق ألوان من التراث بجريدة المدينة ؛ ونشرت كذلك بالمجلة العربية ،

• وفى ظلال « البلد الأمين » أشرقت هذه الدراسات ؛ وآمل أن تكون خالصة لوجه الحق ؛ وأن تؤتى أكلها كل حين بإذن ربها . .

والله من وراء القصد

صابر عبد الدايم

المحتـــوى

القسم الثانى

(التجربة الإبداعية فى دائرة النقد التطبيقى)

الفصل الثانى

فى فن القصيدة

القسم الثالث

فى فن الروايــة

رواية « عيون فى وجه القمر » رؤية نقدية تحليلية

رقم الإيداع : ٨٩/٨٨٦٧